

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA JUŽNU SLAVISTIKU
MAKEDONSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Tatjana Jaković

**FABULATIVNI I SIŽEJNI ELEMENTI U ROMANU
„VJEŠTICA“ VENKA ANDONOVSKOG**

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Borislav Pavlovski

Zagreb, srpanj 2013.

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Biografija.....	2
3. Kratka povijest makedonskoga romana.....	4
4. Fabula i siže	15
4.1. Fabula	15
4.2. Siže.....	20
5. Analiza fabulativnih i sižejnih elemenata	25
5.1. Analiza fabulativnih elemenata	25
5.2. Analiza sižejnih elemenata	29
6. Zaključak.....	55
7. Literatura	56

1. Uvod

Početak ovoga diplomskog rada, osim predstavljanja autora djela i njegovih dosadašnjih ostvarenja, pružit će i jednostavan pregled povijesti makedonskoga romana. Poslužit će nam da dobijemo sažeti uvid u njegov razvoj i sadašnju situaciju. Da uhvati korak s europskim romanom i dokaže se vrijednim na kulturološkom planu, makedonski roman imao je jedinstveni razvoj koji je u pedesetak godina prošao kroz ono što su druge europske civilizacije gradile stoljećima. Kasni početak makedonskog romana iziskivao je brzi napredak i zgusnuti razvoj. Makedonski roman uhvatio je korak s europskim, a njegovi suvremeni autori pokazali su da se izvrsno snalaze u mnogobrojnoj konkurenciji. Kao uporište, u većoj mjeri, poslužit će knjige Milana Đurčinova i Hriste Georgievskog o razvoju makedonske književnosti te o razvoju samoga romana unutar makedonske književnosti.

Teorijski dio o fabuli i sižeu temelj je na kojem će se graditi analiza djela. Uvest će pojmove i definicije nužne za razumijevanje djela. Od jednostavnih, „školskih“ definicija fabule i sižea, do dubljeg proučavanja osnovnih građevnih jedinica - motiva. U pisanju ovoga dijela rada bit će korištena djela ruskih formalista koji su se zalagali za razdvajanje pojmova fabula i siže.

Svrha ovoga diplomskog rada je vidjeti koji su osnovni elementi fabule i sižea i na koji način su oni povezani u romanu „Vještica“ Venka Andonovskog. Analiza osnovnih fabulativnih i sižejnih elemenata odvijat će se na planu motiva. Kao najmanja jedinica oko koje se gradi fabula i siže bitno je utvrditi koji motivi povezuju fabulu i siže te oba fabulativna tijeka. Bit će analizirani samo oni osnovni motivi čije je značenje u romanu nezamjenjivo.

2. Biografija

Venko Andonovski rođen u Kumanovu, 30. svibnja 1964. godine makedonski je pjesnik, novelist, dramatičar, romanopisac, kritičar, prevoditelj, kolumnist. Diplomirao je i doktorirao na Filološkom fakultetu u Skopju. Sada predaje makedonsku i hrvatsku književnost na Filološkom fakultetu „Blaže Koneski“ u Skopju. Također, član je makedonskog PEN centra. Venko Andonovski je dobitnik svih makedonskih nagrada za prozu i dramu *Racinovo priznanje* (*Раџиново признание*), *Roman godine* (*Роман на годината*) uključujući i međunarodnu nagradu *Balkanika* (*Блаканика*) za roman *Pupak svijeta* (*Папокот на светот*).

Poezija:

Nježno srce barbarina (*Нежното срце на варварот*), 1986.

Zbirke pripovjetki:

Kvart liričara (*Квартот на лиричарите*), 1989.

Freske i groteske (*Фрески и гротески*), 1993.

Drame:

Adska mašina (*Адска машина*), 1993.

Bunt u staračkom domu (*Бунт во домот за старци*), 1994.

Slovenski kovčeg (*Словенскиот ковчег*), 1998.

Kandid u zemlji čuda (*Кандид во земјата на чудата*), 2000.

Crne lutke (*Црни куклички*), 2001.

Granica (*Граница*), 2010.

Svetica tame (*Светица на темнината*), 2011.

Olovo jastuka (*Олово на перница*), 2011.

Genetika rasa (*Генетика на кучињата*), 2012.

Romani:

Azbuka za nepolušne (*Азбука за непослушните*), 1994.

Pupak svijeta (*Папокот на светот*), 2000.

Vještica (*Вештица*), 2006.

Studije:

Matoševa Zvona (Своната на Матош), 1996.

Tekstovni procesi (Текстовни процеси), 1996.

Struktura makedonskoga realističnog romana (Структура на македонскиот реалистичен роман), 1997.

Dešifriranja (Дешифрирања), 2000.

Izniman uspjeh postigao je romanom *Pupak svijeta*, koji je preveden na više jezika, uključujući i hrvatski. Romanom *Vještica* postavlja nove rekorde makedonskoga nakladništva. Izdvajaju ga kao vrsnog pisca, jednog od najtalentiranijih postmodernista. Česte teme u njegovim romanima su monasi, kaluđeri, svećenici (*Azbuka za neposlušne, Vještica*). Aktivan je član akademske zajednice. Bio je jedan od urednika prvoga programatskog teksta posvećenog postmodernizmu, a kasnije su se njegova djela pojavila i u antologiji postmodernizma. Naklonjena mu je i publika i kritika. Kritika posebno ističe njegov talent i lakoću s kojom spaja prošle i sadašnje svjetove te način na koji uključuje čitatelja u svoje romane.

3. Kratka povijest makedonskoga romana

Makedonski roman nevelike je tradicije. Pojavio se u trenutku burnih jezičnih i književnih transformacija koje su značajno odredile njegov razvojni put i tendencije. Makedonski roman morao se istovremeno graditi i razvijati. Prvi makedonski roman pojavio se u trenutku najveće krize toga razvijenog epskog žanra. Makedonski književni svijet naglo je otvoren početkom pedesetih godina 20. stoljeća. U relativno kratkom vremenu dogodile su se radikalne promjene u metodološkom, jezično–stilskom i vrijednosnom smislu. Prvim makedonskim romanom smatra se roman koji najbolje opisuje opće stanje toga vremena, oštre socijalne konflikte te tadašnju aktualnu temu kolektivizacije – *Selo iza sedam jasenova* (*Село зад седумте јасени*, 1952.) Slavka Janevskog. Prve reakcije i kritike bile su podijeljene; dok su jedni osporavali umjetničku vrijednost i autentičnost, drugi nisu sumnjali u sposobnost mladog autora da se izrazi u najvećem epskom žanru¹. Danas, s određenim vremenskim odmakom, može se zaključiti da, iako su glavni likovi u romanu crno – bijeli, „najbolje su ostvareni likovi izvan ideološke sheme, opisi prirode kao i naglašeni lirizam određenih ulomaka“². Nova inačica romana pojavila se pod naslovom *Stabla* (*Стебла*, 1965.).

Drugi roman makedonske književnosti je *Skrpljen život* (*Крпен живот*, 1953.) Stale Popova. Tematizira život makedonskoga seljaka. Neki ga nazivaju i roman - kronika jer je povezan s problematikom, običajima i jezičnim osobinama ruralnoga ambijenta. U roman je ugrađen golemi etnofolklorni materijal koji je imao funkciju dočaravanja stvarnoga svijeta makedonskoga seljaka tog vremena. Roman se odlikuje autentičnim mariovskim dijalektom, kao i velika većina djela Stale Popova, zbog čega ga mnogi smatraju i regionalnim piscem. Treba napomenuti da je, uz Janevskog, bio smatran najplodnijim i najčitanijim piscem tadašnjega razdoblja.

¹Милан Ѓурчинов, *Современа македонска књижевност*, (Skopje: Misl, 1983.), 350.

² Isto.

Sredinom pedesetih godina pojavljuju se nova djela koja se, bez obzira na neujednačenost njihovoga umjetničkog rezultata, mogu označiti prvim moderno napisanima makedonskim romanima. Od tada počinje cjelovitiji i dinamičniji razvoj makedonskoga romana. Među njima su *Dvije Marije* (Две Марии, 1956.) Slavka Janevskog, *Sedam umiranja* (Седум умирања, 1956.) Blagoje Ivanova, *Ono što bijaše nebo* (Она што беше небо, 1958.) Vlade Maleskog. Najuočljivije je naglo sazrijevanje proznoga izraza te korijenite promjene jezično stilske strukture. Ono što ih razlikuje od prošlih djela je eliminacija fabule u klasičnom smislu, ukidanje jedinstva vremena i mehaničkog kronološkog tijeka, razvijeni unutarnji monolog likova, skokovita kompozicija, jezik urbanizirane gradske sredine³, a počinje prevladavati unutarnji svijet pojedinca.

Vlado Maleski uvodi u roman *Ono što bijaše nebo* mnoge novine i ima značajnu ulogu u povećanju složenosti makedonskoga romana. Širi umjetničke vrijednosti, raširuje podsvjesne slojeve, upozorava na smisao čovjeka i revolucije. Upotrebom više točaka gledišta i složenijih metoda oblikovanja junaka postiže zanimljive transformacije tema, motiva i likova.

Slavko Janevski u djelu *Dvije Marije* obrađuje temu čovjekovog odnosa prema samome sebi u urbanoj sredini čime znatno mijenja svoj izraz prisutan u prvom romanu. Prevladava unutarnji svijet junaka. Vladanje i usklađivanje tematskih, idejno - simboličkih i strukturalnih faktora jedna je od odlika Janevskog, ne samo u ovom romanu već i u sljedećim djelima.

Krajem pedesetih godina javljaju se još dva takozvana „poetska romana“: *Mjesečar* (Месечар, 1958.) Slavka Janevskog i *Osamljenici* (Осамени, 1957.) Srbe Ivanovskog koji označavaju vrhunac okretanja proznim ostvarenjima koja su zasnovana na problematici i procesu daljnjeg učvršćivanja i oblikovanja suvremenoga makedonskog romana. Težište se prebacuje s naglašeno ruralne tematike i regionalnog izraza na suvremeniji i moderniji koncept kojim dominira grad i urbana atmosfera. Romanopisci se svjesno opredjeljuju za takvu vrstu romana jer njime mogu dočarati šire oblikovani socijalni roman. Tematski interes se prebacuje na probleme odnosa pojedinca i svijeta, otuđenje i smisao ljudskog postojanja. Junaci postaju oblikovno složeni i preko njih autor izražava svoja viđenja i stavove.

³ Isto, 354.

Odjednom se roman nalazi pod introspektivnim, psihološkim i moralnim osvjetljenjem. Brzi razvoj te oslobađanje od tradicije i klasičnih obrazaca najbolje je vidljivo kod Đorđija Abadžieva u romanu *Pustinja* (*Пустина*, 1961.) i kod Simona Drakula *Bijela dolina* (*Белата долина*, 1962.). Simon Drakul u romanu *Bijela dolina* produbljuje odnos pojedinca i prirode u kojem se pojedinac namjerno otuđuje kako bi dovršio proces samoostvarenja pri čemu istražuje realne unutarnje drame.

Šezdesete godine započinju romanom *Zidovi* (*Судови*, 1962.) Taška Georgievskog. Roman govori o mukotrpnome životu i tragičnoj obespravljenosti makedonskog čovjeka u Egejskoj Makedoniji⁴. U svojim djelima *Crno sjeme* (*Црно семе*, 1966.), *Zmijski vjetar* (*Змиски ветар*, 1969.) i *Crveni konj* (*Црвениот коњ*, 1975.) obrađuje temu čovjeka koji se bori za pravo na život u vlastitoj domovini. Sličnom tematikom (egejskom) bavi se i Petar Širilov čije su folklorne tendencije vidljive u organizaciji teme (*Zavjetrina od vijavice* (*Заветрина спроти виулицата*, 1962.), *Plaču one planine za tnot* (*Плачат оние планини за мене*, 1964.)). Po postupku oblikovanja i odnosu prema tradiciji Širilovu je blizak i Meto Jovanovski čija je glavna preokupacija NOB i Revolucija u romanima *Zemlja i tegoba* (*Земја и тегоба*, 1964.), *Slana u rupoljku badema* (*Слана во џутог на бадемите*, 1965.). U romanima tzv. egejske tematike prevladavaju emocije, a život je u znaku nasilja, stradanja i beznađa.

Metodija Fotev u svojim romanima - kronikama opisuje rat i okupacijski život u Prespanskom kraju, govori o ruralnim običajima, mentalitetu. *Katovi potomci* (*Потомците на Кат*, 1966.), *Seljaci i vojnici* (*Селани и војници*, 1966.), *Neplodna voda* (*Неплодна вода*, 1977.) čine trilogiju u kojoj je mnogo slika otpora naroda i ideje o makedonskoj državnosti⁵.

Također, javlja se i „srednja književna generacija“ koja obrađuje moralni status novoga naraštaja u poslijeratnim gradskim uvjetima u romanu *Kratko proljeće Mone Samonikova* (*Кратката пролет на Моно Самоников*, 1970.) Dimitra Soleva i unutrašnja previranja mladoga intelektualca tijekom rata u tipičnoj malograđanskoj provincijskoj sredini *Stepenice* (*Скали*, 1965.) Branka Pendovskog.

⁴ U jesen 1912. godine Balkanskim ratom je Makedonija bila podijeljena između susjednih zemalja Srbije (Vardarska Makedonija), Bugarske (Pirinska Makedonija) i Grčke (Egejska Makedonija)

⁵ Tome Sazdov i dr., *Makedonska književnost*, 2. izmijenjeno izdanje (Zagreb: Školska knjiga, 1991.), 216.

U takozvanoj trećoj generaciji posebno se ističe Vlada Urošević koji se romanom *Okus bresaka* (*Вкусот на праските*, 1965.) nametnuo odmjerenim i profinjenim stilom s razvijenom metaforičko – simboličkom strukturom. Njegov roman predstavlja vrhunski doseg u razvoju „poetskog romana“. On javu obogaćuje nadrealističkim vizijama. Značenjski nivo ovoga romana obogaćen je mnogim opažanjima i duhovnim sadržajima.

U to vrijeme javljaju se prvi simptomi zasićenosti i stilom i metaforičkim izrazom. Moglo bi se reći da to razdoblje u razvoju makedonskoga romana karakterizira okretanje prema sudbinskim, egzistencijalnim problemima makedonskoga čovjeka kojima se pristupa s razvijenijim i analitičkim preispitivanjima socijalnog, povijesnog i moralno - psihološkog okruženja.

Valja napomenuti da ne jenjava ni „stara generacija“ jer su aktivni Slavko Janevski i Vlado Maleski kao i Kole Čašule koji objavljuje roman *Stamenost* (*Простум*, 1970.), tematizirajući identitet makedonskoga čovjeka te razvija sliku nacionalne borbe makedonskoga čovjeka pod tuđim režimom. Ovaj, kao i njegov drugi roman *Nevolje* (*Премреже*, 1977). okrenuti su prošlosti i analizi povijesne zbilje toga doba. Osnovna tendencija u njegovoj prozi, i u prozi Vlade Maleskog, prikazivanje je života u regionalnim okvirima. Romanom *Konzulska pisma* (*Конзулски писма*, 1987.) uveo je politički roman u makedonsku književnost⁶. Roman Živka Činga *Velika voda* (*Големата вода*, 1971.) proglašen je do tada najboljim makedonskim romanom alegorijsko – simboličnog tipa. Jezik mu je bogat narodnim leksikom. Njegov roman ima autobiografski karakter.

Milan Đurčinov u svojoj *Suvremenoj makedonskoj književnosti* (*Современа македонска књижевност*) nudi klasifikaciju makedonskih romana (do 1982. godine) s obzirom na temu, metodološki postupak i stilsko - ekspresivnu strukturu (realističku i nerealističku).

S obzirom na temu u širem smislu njezine riječi, roman se može podijeliti na: temu NOB-a i Revolucije o kojoj govore Vlado Maleski *Ono što bijaše nebo* (*Она што беше небо*, 1958.), Koce Solunski *Tragovi nisu zatrpani* (*Трагите не се завеани*, 1960.), Slavko Janevski *I bol i bijes* (*И бол и бес*, 1964.), Tome Momirovski *Godine nesanice* (*Години несоници*, 1973.) i drugi; povijesnu temu s djelima Stale Popova *Tole Paša* (*Толе Паша*, 1956.), Đordija Abadžieva *Pustinja* (*Пустина*, 1961.), Jovana Boškovskog *Solunski*

⁶ Ermis Lafazanovski, *Hrapeško*, prijevod i pogovor Borislav Pavlovski (Zagreb: Novi Liber, 2010.), 143-160.

atentatori (Солунските атенматори, 1962.); temu sela o kojoj pišu Slavko Janevski *Selo iza sedam jasenova* (Село зад седумте јасени, 1952.), Stale Popov *Skrpljen život* (Крпен живот, 1953.), Simon Drakul *Bijela dolina* (Белата долина, 1962.), Metodija Fotev *Katovi potomci* (Потомците на Кат, 1966.), Meto Jovanovski *Svjedoci* (Сведоци, 1970). Tema malograđanskog života u djelima Jordana Leova *Pobratimi* (Побратими, 1956.), Branka Pendovskog *Stepenice* (Скали, 1965.), Vladimira Kostova *Marina svadba* (Свадбата на Мара, 1968.); tema gradskog, urbanog života autora Dimitra Soleva *Kratko proljeće Mone Samonikova* (Кратката пролет на Моно Самоников, 1964.), Vlade Uroševića *Okus bresaka* (Вкусот на праските, 1965.), Branka Varošlije *Posljednji let ptice selice* (Последен лет на птицата селица, 1968.), Blagoje Ivanova *Jedna godina i cio život* (Една година и цел живот, 1978.) te tema nacionalne egzistencije o kojoj pišu Taško Georgievski *Zidovi* (Сидови, 1962.), Vlado Maleski *Razboj* (Разбој, 1969.), Slavko Janevski *Tvrdoglavi* (Тврдоглави, 1970.), Kole Čašule *Stamenost* (Простум, 1970.), Božin Pavlovski *Vest Aust* (Вест Ауст, 1977.).

Potom, ako se vrši podjela s obzirom na odnos metodološkog postupka i stilsko-ekspresivne strukture pojedinih romana, postoji klasično realistička naraciju autora Slavka Janevskog *Selo iza sedam jasenova* (Село зад седумте јасени), Jordana Leova *Pobratimi* (Побратими), Koce Solunskog *Tragovi nisu zatrpani* (Трагите не се завеани), Jovana Boškovskog *Solunski atentatori* (Солунските атенматори), Božina Pavlovskog *Vest Aust* (Вест Ауст); etnografsko-folklorni realizam koji je zastupljen kod Stale Popova *Skrpljen život* (Крпен живот) i u ostalim njegovim romanima; te novi, „stvarnostni“ realizam koji nalazimo u djelima Jovana Pavlovskog *To Radiovce u koje padam duboko* (Тоа Радиовце во које паѓам длабоко), Zorana Kovačevskog *Obiteljska freska* (Семејна фреска), Blagoje Ivanova *Jedna godina i cio život* (Една година и цел живот).

Suprotno njima, izdvajaju se sljedeći „nerealistički“ postupci kao što su refleksivno-monološki izraz u djelima Blagoje Ivanova *Sedam umiranja* (Седум умирања), Slavka Janevskog *Dvije Marije* (Две Марији), Dimitra Soleva *Pod užarenim suncem* (Под усвитеност), Simona Drakula *Bijela dolina* (Белата долина), Đorđija Abadžieva *Pustinja* (Пустина) te simboličko-metaforički izraz koji nalazimo kod Vlade Uroševića *Okus bresaka* (Вкусот на праските), Taška Georgievskog *Crno sjeme* (Црно семе), Branka Varošlije *Posljednji let ptice selice* (Последен лет на птицата селица), Živka Činga *Velika voda* (Големата вода).

Još jedna podjela koju valja spomenuti je ona iz djela H. Georgievskog *Makedonski roman 1952-2000 (Македонскиот роман 1952-2000)*. Georgievski ističe da je najveći problem u vezi s određivanjem tipologije romana u samoj otvorenosti njegove forme, u nečistoći njegove epske strukture, u hibridnosti. On je predložio podjelu na: *elementarnu romanesknu artikulaciju, asocijativno-metaforički roman, kritičko-realistični roman i fantastično-mitski roman*.

Elementarna romaneskna artikulacija označava vrijeme zasnivanja relativne strukture koja strebi tome da se pojavi, da se probije, tj. da bude oblik koji će postati postulat za daljnji razvoj romana. U tom trenutku je kod autora prisutnija svijest o potrebi za romanesknom strukturom kao kategorijom nego za umjetničkom funkcionalnosti i tipološko - žanrovskim promjenama. Autori prihvataju pripovjedača iz naroda i koriste jednostavnu narativnu shemu. U to vrijeme roman se potvrđuje kvantitetom. Njegova struktura je inertna i konvencionalna s vrlo sličnim temama. Roman je sveden na poznate, i u drugim književnostima odavno nadmašene, obrasce. Roman toga vremena je sličan formama narodnoga stvaralaštva (pjesma, pripovijetka, legenda) i podređen principima pojednostavljene mimeze. Autori su, u većem dijelu, zadovoljili formalne zahtjeve romana kao književnoga oblika a u manjem su prisutni svijest i sluh za estetske vrijednosti. O tom trenutku razvoja, kao o još uvijek nerazvijenom trenutku makedonskoga romana, svjedoči i vezanost za folklorno. Govrimo o djelima Slavka Janevskog *Selo iza sedam jasenova (Село зад седумте јасени)*, Stale Popova *Skrpljen život (Крпен живот)*, Tole paša (*Толе Паша*), Đorđija Abadžieva *Aramijsko gnijezdo (Арамиско гнездо)*, Mete Jovanovskog *Zemlja i tegoba (Земја и тегоба)*, Jordana Leova *Pobratimi (Побратими)*, Jovana Boškovskog *Solunski atentatori (Солунските атентатори)*. Većina romana se bavi tematikom ruralnoga života, procesom kolektivizacije i međuljudskim odnosima unutar obitelji. Iznimka u ovim djelima mogao bi biti S. Popov čiji su romani okarakterizirani kao kronike tog vremena.

Ohrabreni recepcijom prvih romana u javnosti, autori nastavljaju razvijati roman i vlastiti stil. U *asocijativno - metaforičkom* romanu dolazi do promjena u jeziku i stilu, općenito do promjena cijele umjetničke slike svijeta u romanu. Autori se okreću pojedincu i njegovom unutrašnjem svijetu, njegovom unutrašnjem doživljaju. Širi se monolog, razbijaju se klasični opisi, javlja se ritmičnost i ekspresivna rečenica. U ovom razdoblju vidi se utjecaj i dominacija lirskih faktora. Opisi postaju vrlo važan dio romana, često ih se dovodi u vezu sa psihičkim stanjem lika. Recepcija pejzaža postaje ogledalo unutrašnjosti lika i dio ličnosti. Likovi se stapaju s prostorom i nameću vlastito emotivno značenje prostora.

Broj junaka se također povećava, a s time i složenost teme koja se obrađuje. Mnogo pažnje se posvećuje psihološkom, egzistencijalnim problemima i opisima. Time se odlikuju romani S. Janevskog *Dvije Marije* (*Две Марии*), *I bol i bijes* (*И бол и бес*), *Stabla* (*Стебла*), V. Maleskog *Ona što bješe nebo* (*Она што беше небо*), Đ. Abadžieva *Pustinja* (*Пустина*), D. Soleva *Kratko proljeće Mone Samonikova* (*Кратката пролет на Моно Самоников*), B. Pendovskog *Stepenice* (*Скали*), B. Ivanova *Vjetrovi* (*Ветроуи*). Najviše su vidljive promjene u djelu *Stabla* Slavka Janevskog. Budući da je to prerada djela *Selo iza sedam jasenova* najuočljivije su razlike u strukturi (podjela po poglavljima i glavama), porasla je slojevitost romana, a s njom i složenost unutrašnje forme i selekcija romaneskne građe.

Glavno obilježje *kritčko - realističnog* romana je posvećenost liku i njegovom razvitku. Iako je i u asocijativno - metaforičkom romanu vidljiva površinska analiza lika, potpuna posvećenost liku javlja se u kritičko - realističnom romanu. Autori se ne bave toliko razvojem strukture koliko dolazi do potpune mikrokozmičke orijentacije. Primjetno je i vraćanje korijenima izborom folklornih tema i likova iz ruralnih sredina. No, ono što sada najviše dolazi do izražaja je sam lik, njegovi osjećaji, njegova otuđenost, unutarjni monolog. Osnova za narativni tijek postaje identifikacija lika u samoiskazu. Izraženiji je povijesni, socijalni i psihološki aspekt pojedinca te problem egzistencije. Još jedna zanimljivost je sinteza tradicionalnoga i novoga. Stavljani u potpuno drugačije vrijeme i mjesto, tradicionalni likovi otkrivaju nove, neobične načine savladavanja problema i nošenja sa životnim nedaćama. Radi se o sljedećim autorima i djelima J. Leov *Vihor* (*Вуор*), T. Momirovski *Griješna nedjelja* (*Грешна недела*), T. Georgievski *Crno sjeme* (*Црно семе*), V. Maleski *Razboj* (*Разбој*), K. Čašule *Stamenost* (*Простум*), M. Fotev *Katovi potomci* (*Потомците на кат*), S. Drakul *Bijela dolina* (*Белата долина*), B. Pavlovski *Duva* (*Дува*), *Vest aust* (*Вест Ауст*), P. M. Andreevski *Pirika* (*Пиреј*), J. Pavlovski *To Radiovce u koje padam duboko* (*Тоа Радиовце во које паѓам длабоко*).

Fantastično - mitski roman najteže je definirati nekim općim odrednicama. Kao moderan način pisanja postao je spoj svih prošlih iskustava. U ovim romanima naglašeno je moderno poimanje objektivne svijesti u junakovom svijetu. Bitan faktor je psihološko u čovjeku, tako da nisu rijetki sugestivni motivi kao noć, san, zid, vjetar, обруч. Često je korištena ironija, groteska i satira kako bi se dočarala apsurdnost života te raslojavanje negativnosti u svijetu. Vrlo značajna je funkcija detalja. Novi način pisanja ne želi negirati realistično nego treba biti shvaćen kao nova kvaliteta u iskazivanju slike svijeta. Dolazi do nove dimenzije slike stvarnosti u kojoj vrijeme nije saveznik junaka. Javlja se, također, jedna

vrsta moderne epske bajke u kojoj je junak prikazan izvan vremenskoga i prostornoga određenja iako se inzistira na socijalnoj određenosti.

Djela pisaca različitih generacija i različitih shvaćanja stvaraju mozaičnu sliku u kojoj je teško izdvojiti neke dominantne tendencije. Sve je manje žanrovske čistoće u djelima, a romani su otvoreni prema drugim disciplinama, kao što su filozofija, sociologija, psihologija, antropologija. Autori su otvoreni prema umjetnosti riječi, prema dubini i suštinskom smislu pisanja. Veliki problem predstavlja sklonost makedonskih autora nečistim, hibridnim romanesknim oblicima u kojima se gube odrednice univerzalnosti u književnosti u kojoj ne postoje idealni ni utvrđeni modeli. Glavno obilježje nečistih modela postaje slojevita struktura romana što je ujedno i obilježje razdoblja osamdesetih i devedesetih godina. Romanesknostvorenja sve manje nalikuju jedan drugome, a autori vjeruju u moć jezika, odnosno u njegovu estetsku funkciju. Romani su sve netipičniji, a sve zanimljiviji: umjetnička raznolikost prihvaća se kao nešto posve razumljivo i nužno.

Pojedinac je još uvijek u središtu događaja, mikrokozmička orijentacija dominira nad makrokozmičkom. Ovaj tip romana predstavljaju V. Urošević *Okus bresaka* (*Вкусот на бреските*), S. Janevski *Tvrdoglavi* (*Тврдоглави*), Ž. Čingo *Velika voda* (*Големата вода*), M. Madžunkov *Kula na brdu* (*Кула на рудот*), Z. Kovačevski *Letači na metli* (*Летачи на метла*).

Božin Pavlovski, jedan od najprevođenijih makedonskih autora, u svojim romanima koristi na sadržajnom planu brojne prepoznatljive ambijentalne detalje. Njegov roman *Vest Aust* (*Вест Ауст*, 1977.) je prikaz modernog pečalbarstva i života Makedonaca u preokooceanskim zemljama. U romanu *Crveni hipokrit* (*Црвениот хипокрит*, 1984.) satirično je prikazana makedonska stvarnost osamdesetih godina.

Život na selu opet postaje zanimljiva tema pa autori na razrađenim materijalima grade moderne umjetničke vizije, kao u Petre M. Andreevskog. Svojim prvim romanom *Pirika* (*Пиреј*, 1980.), koji problematizira obiteljsku tragediju iz Prvoga svjetskog rata, postigao je ravnotežu između fantastičnih i stvarnosnih elemenata te tako uveo u makedonsku književnost pojam *magijskoga realizma*. U svojem drugom romanu *Skakavci* (*Скакулци*, 1984.) tematizira dinamično i složeno vrijeme nakon oslobođenja i kolektivizacije, završavajući ga simbolički najezdom skakavaca koja asocira na Informbiro.

Makedonski roman od ranih osamdesetih dvojne je naravi: realističan i fantastično - simbolički. Primjetna je i tendencija uvođenja više priča, dok se struktura dopunjuje deskriptivnim motivima, paralelizmima i asocijacijama. Sve više se pišu djela modernoga senzibiliteta i autohtonoga izraza. Autori su otvoreniji prema novim temama i novom načinu izražavanja te spajaju dosad nespojive strukturne elemente. Makedonska romaneskna produkcija od devedesetih naovamo izuzetno je dinamična i raznolika načinom pisanja i izborom tema.

To je bio uvod u postmodernizam koji nastupa devedesetih godina 20. stoljeća, te u prvom desetljeću 21. stoljeća. Ono što krase postmodernizam je namjerna žanrovska isprepletenost, autoreferencijalnost, skokovit prelazak iz jednog u drugi žanr, kreativno miješanje elemenata književnoga i neknjiževnoga podrijetla te nove funkcije čitatelja. Čitatelj u postmodernizmu ima skoro ravnopravnu ulogu u stvaranju romana kao i sam autor; autor mu se obraća direktno.

U Makedoniji su se prvi programatski tekstovi vezani uz postmodernizam javili osamdesetih godina, točnije 1980. godine Ljupčo Dimitrovski i Miloš Lindro pišu *Na korak do govora* (*На чекор до говором*). Četiri godine poslije formira se grupa *Peti krug* (*Петтиот круг*) u kojoj generacijski bliski makedonski prozaisti objavljuju svoja prva prozna ostvarenja na stranicama *Mladoga borca* (*Млад борец*) i prve zbirke u biblioteci Alfa. To su A. Prokopiev, D. Duracovski, J. Vladova, H. Petreski, E. Šelova i dr. Kasnije su im djela tiskana i u drugim centrima nekadašnje Jugoslavije, kao i u antologiji *Izlazak iz sjene* (*Излазак из сенка*, 1989.) čiji su priređivači bili Venko Andonovski i Nedeljko Radlović. Prva monografija postmodernizma *Poetika postmodernizma* (*Поетиката на постмодернизмот*) objavljena je 1989. godine, a 1990. objavljena je i prva antologija *Antologija makedonskih postmodernističkih pripovjedaka* (*Антологија на македонскиот постмодернистички расказ*) u kojoj su zastupljeni autori M. Madžunkov, Z. Kovačevski, V. Mančev, E. Takovski, T. Krstevski, D. Mihajlovski, D. Duracovski, J. Vladova, H. Petreski, A. Prokopiev, B. Mihevski, V. Andonovski.⁷

⁷ Јасмина Мојсиева-Гушева, „Постмодернизмот на македонската проза,“ Електронно списание LiterNet, http://litenet.bg/publish15/ja_mojsieva-gusheva/postmodernizmot.htm (pristupljeno 25. 2. 2013.)

„Posljednja dekada drugoga i prva trećega milenija u znaku su još kompliciranijeg poetološkog sustava u ovoj vrsti (romanu) jer se opredmećenim načinima pisanja pridružio i postmodernistički koji se oglasio dekonstruiranjem putopisa i u dramskim tekstovima Kola Čašula i Gorana Stefanovskog itd.“ piše Borislav Pavlovski u pogovoru romanu *Hrapeško* Ermisa Lafazanovskog u kojem daje pregled makedonskoga romana od njegovog početka. Nadalje, ističe kako se začetkom postmodernističkog načina pisanja mogu smatrati djela Vlade Uroševića *Okus bresaka* (*Вкусот на бреската*, 1965.) i Jovana Pavlovskog *Sok iz prostate* (*Сок од простата*, 1991.). Prema nekima, to je prvi postmodernistički roman, dok je, prema drugima, erotski odnosno socijano-erotski. „S ovim romanom počela je intertekstualna i metatekstualna igra kojom vladaju citati najrazličitijih pojmovnih i diskurzivnih praksi.“⁸ Kao što naglašava Atanas Vangelov u djelu *Makedonski postmoderni roman* svi pisci novoga vala (Venko Andonovski, Dimitrije Duracovski, Ermis Lafazanovski, Dragi Mihajlovski, Blaže Minovski, Krste Čačanski, Goce Smilevski...) već imaju vlastitu viziju književnosti koja je u skladu s ključnim postulatom postmoderne u svijetu: književni tekst nije sastavljen, već rastavljen. Njegovi dijelovi su tu, oni su dati, no čitatelj mora sam za sebe sastaviti taj stroj ukoliko želi doći do svoje poruke.

Goce Smilevski u romanu *Razgovor sa Spinozom* (*Разговор со Спиноза*, 2002.) spaja odlike psihološkoga romana i filozofskoga diskursa. Zbog spajanja ta dva žanra, postao je jedan od modernijih primjera primjene takvoga postupka u makedonskome postmodernizmu. Takozvani roman - paučina dijeli se na šest niti koje vode prema središtu paučine, prema posljednjem poglavlju⁹.

Dimitrije Duracovski u djelu *Insomnia* (2001.) uspješno spaja stvarne ljude i zamišljene likove, stvarne i izmišljene događaje te stvarne i nestvarne prostore. Roman ima dva fabularna tijeka i mogao bi biti uzorak postmodernističkoga načina pisanja. Također, ujedinjuje različite književne i izvanknjiževne strukture¹⁰. To je umjetničko - jezični konglomerat sačinjen od dnevnčkih razmišljanja, elektronskih pisama, filmskih i likovnih recenzija, itd.

⁸ Pavlovski, 149.

⁹ Isto, 152.

¹⁰ Isto, 150.

Ermis Lafazanovski romanom *Opisivač* (*Описивач*, 2001.) za koji je i dobio nagradu „*Stale Popov*“, uvodi nas u svijet marginalnoga čovjeka koji pati od velikoga šoka zbog svoje odbačenosti. Fabule njegovih romana su minimalističke jer je pisac fokusiran na kritičko promišljanje smisla i učinka pisanja; on pažljivo kolažira motivske jedinice. Sve tihe, bolne i banalne stvari autor iskazuje igrom kodova. Njegov posljednji roman *Hrapeško* (2010.) hvaljen je i izvan granica Makedonije. Lafazanovski pripada fantastičarima i najskloniji je fragmentiziranju teksta¹¹.

Venko Andonovski je paradigmatski predstavnik postmodernističkoga načina pisanja, posmodernizma u kojem sumnja u realnost, istinu i razum. Kod njega je ovaj postupak vidljiv i u narativnoj strukturi i u izboru teme. Najvidljivije je možda u romanima *Azbuka za neposlušne* (*Азбука за непослушните*, 1994.) i *Pupak svijeta* (*Папокот на светот*, 2000.). Revolucionarizirao je pomak prema kompoziciji pisanja. Njegov roman *Pupak svijeta* povezuje dvije relativno samostalne cjeline aluzivnim motivima. Prvi dio romana je pisan visokim stilom dok je drugi dio stilizacija rukopisa romana cirkuskog umjetnika. Za taj roman dobio je 2001. godine nagradu *Balkanika*. Roman *Vještica* (*Вештица*, 2006.) pozitivno je odjeknuo ne samo u Makedoniji već i šire. Roman je istodobno izvrsna kritika društva koje ne sumnja, nego samo slijepo slijedi i vjeruje (radilo se to o 17. ili 21. stoljeću) kao i hvalevrijedna mješavina žanrova, osebnih likova smještenih na poznata mjesta u nekom drugom vremenu. Napravio je pomak prema kompoziciji pisanja, nešto što je, do tada, bila zanemarena pojava jer se vjerovalo da treba razdvojiti praktičnu komunikaciju i književno pismo.

Hristo Georgievski u djelu *Makedonski roman 1952-2000* kaže da je žanrovska raznolikost ne samo poželjna, već i nužna; raznolikost i žanrovsko bogatstvo su znak moći određene književnosti, pa tako možemo zaključiti da je makedonski roman dostojno obogatio nacionalnu književnost.

¹¹ Isto, 156.

4. Fabula i siže

4.1. Fabula

Fabula (lat. fabula – priča) je skup motiva i situacija u određenom vremenskom i uzročno – posljedičnom redoslijedu, okosnica određenoga zbivanja. U antičkoj rimskoj književnosti fabula je bio naziv za sve vrste dramskih djela. Vrste fabule bile su razlikovane atributima koji ukazuju na karakterističan kostim glumaca (fabula palijata, fabula krepidata, fabula togata, fabula praetexta) ili atributima koji ukazuju na mjesto i socijalnu sredinu u kojoj se radnja odigrava (fabula tabernarija, fabula rintonika, fabula atelana)¹².

U modernome shvaćanju pojma fabula motivi i situacije su njezine osnovne jedinice, a sama fabula se može smatrati elementom građe.¹³ Osnovni dijelovi fabule su: ekspozicija, zaplet, vrhunac, rasplet i završetak i oni se smatraju elementima strukture. Često se u svakodnevnom govoru u sličnom smislu kao fabula govori o „sadržaju“ pojedinih književnih djela; „sadržaj“ nekog uzbudljivog kriminalističkog romana tada je shvaćen i prepričan kao niz događaja od ubojstva do otkrića ubojice, napominje Solar u knjizi *Teorija književnosti*. Fabulu, ipak, treba razlikovati od tako neodređenoga pojma sadržaja: fabula označava samo niz događaja, a ne sve ono ili najvažniji dio onog, što je „sadržano u djelu“. Ilustracije radi, navodi nam primjer: roman *Zločin i kazna* Dostojevskog „sadrži“ bogatstvo duhovnoga sadržaja svake vrste (filozofskih stavova, psiholoških analiza, opisa junaka i njihovih postupaka itd.), ali se njegova fabula može ipak relativno lako izdvojiti i prepričati: čini ju niz događaja, od Raskolnikovljeve zamisli da ubije staru lihvarku, kako bi sam sebi dokazao vlastitu izuzetnost, do njegova priznanja zločina i odlaska na izdržavanje kazne¹⁴.

Možemo zaključiti da niti fabula postoji u svim književnim djelima niti je u svim književnim djelima lako izlučiti fabulu zbog moguće složenosti i isprepletenosti više fabularnih nizova. Ako je fabula shvaćena kao niz povezivanih motiva u književnom djelu tj. onaj način povezivanja motiva po načelu onoga što se dalje zbilo, tada imamo *fabularno književno djelo* (pripovijest, roman, epsku pjesmu).

¹² *Rečnik književnih termina*, s. v. „fabula“ (Beograd: Nolit, 1984), 198.

¹³ Isto.

¹⁴ Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, 5. neizmijenjeno izdanje (Zagreb: Školska knjiga, 1980.), 40.

Tomaševski u *Teoriji književnosti* fabulu opisuje kao raspoređenost tematskih elemenata u uzročno-vremenske veze. Ako se motivi povezuju prema načelima asocijacije, načelima logičkog mišljenja, tj. bez unutarnje uzročne povezanosti, tada imamo *nefabularno književno djelo* (deskriptivnu ili didaktičku poeziju, liriku, putopis). Složena i opsežna djela razvijaju vlastitu fabulu u spletu događaja koji se moraju razmatrati u nekoliko paralelnih nizova, a osim toga rijetko opisuju priču redom od njezina početka do kraja, što ćemo vidjeti i kod Andonovskog.

Fabula zahtijeva ne samo vremensko obilježje, već i uzročno. Što je slabija uzročna veza, jače dolazi do izražaja vremenska veza¹⁵. Cjelokupnost događaja u njihovoj međusobnoj unutrašnjoj povezanosti Tomaševski zove fabulom. Ekspozicija je dio fabule na samome početku u kojem nas autor upoznaje s glavnim likovima ili glavnom radnjom. Razvijanje fabule obično se vodi tako da se u pripovijedanje uvede nekoliko osoba (likova, junaka), međusobno povezanih interesima ili drugim vezama. Uzajamni odnosi likova u svakome trenutku su *situacije*, a fabula se slaže od prijelaza iz jedne situacije u drugu. „Ti prijelazi mogu biti ostvareni uvođenjem novih likova (kompliciranje situacije), uklanjanjem starih likova (npr. smrt suparnika), promjenom veza.“ govori Tomaševski. Tako da je u osnovi većeg dijela fabularnih oblika borba. Fabularno se razvijanje može, općenito, okarakterizirati kao prelaženje iz jedne situacije u drugu. Pri tome se svaka situacija odlikuje proturječnošću interesa – kolizijom i borbom među likovima. Takvi proturječni interesi i borbe među likovima praćeni su grupiranjem likova. Ta borba se naziva intrigom i tipičnija je za dramaturške oblike. Kako se intriga razvija, proturječja se ili uklanjaju ili se stvaraju nova. Obično je na kraju fabule situacija u kojoj su sva proturječja pomirena, interesi usuglašeni. Ako situacija koja sadrži proturječje izaziva kretanje fabule, jer netko mora prevladati, izmirena situacija ne izaziva daljnje kretanje, ne pobuđuje u čitatelju iščekivanje, takva situacija se naziva *raspletom* i ona je završna situacija. Ako je uravnotežena situacija u početku fabule tada se uvode događaji koji ruše ravnotežu. Cjelokupnost događaja koji narušavaju nepokretnost polazne situacije i započinju kretanje naziva se *zapletom*. Često zaplet određuje čitav tijek fabule, a sva intriga se svodi na variranje osnovne proturječne radnje iz zapleta. Takvo variranje, prelažnje iz jedne situacije u drugu naziva se *peripetija*.

¹⁵ Boris Tomaševski, *Teorija književnosti- Tematika*, (Zagreb: Matica Hrvatska, 1998.), 10.

Što su izraženije razlike i proturječja, situacija je napetija. Napetost se povećava kako se bliži velika promjena situacije, pa sukladno tome napetost u djelu obično postiže vrhunac prije raspleta. Ta kulminirajuća točka se najčešće naziva njemačkom rječju *Spannung*¹⁶ i označava napetost, neizvjesnost.

Ako uzmemo u obzir *motiv* kao referentnu jedinicu, tada je fabula cjelokupnost motiva u njihovoj logičkoj uzročno-vremenskoj povezanosti. Brojnost motiva u pojedinom književnom djelu i načini njihova povezivanja ovise u velikoj mjeri o književnoj vrsti kojoj djelo pripada. Solar ističe da će važnost analize pojedinih motiva biti veća u kraćim književnim vrstama, dok će u većim književnim djelima analiza nastojati zahvatiti veće cjeline ili samo tipične motive. Postoje *povezani* i *slobodni* motivi. Povezani su oni koji se ne mogu isključiti a da se ne naruši uzročna povezanost događaja, dok su slobodni oni koji se mogu ukloniti. Za fabulu imaju značenje jedino povezani motivi. Još jedna podjela motiva na koju se treba osvrnuti su *dinamički* i *statički*. Motivi koji mijenjanju situaciju su dinamički (postupci junaka, njihove radnje). Oni koji ne mijenjaju situaciju se zovu statički (opisi prirode, mjesta, likova, njihovih karaktera). Slobodni motivi su obično statički, a dinamički su pak središnji pokretački motivi fabule. Šklovski napominje da postoji još jedna vrsta motiva, a to su *lutajući motivi*¹⁷, tj. motivi koji nestanu pa se nakon nekog vremena vrate. Oni su retardacijski elementi, zbog njih radnja zastaje, a konačno rješenje se odugovlači.

S fabularnog gledišta, motivi se raspoređuju prema svojoj važnosti – najvažniji motivi su oni dinamički, pa oni koji njih pripremaju, potom motivi koji određuju situaciju itd. Tomaševski govori kako uvođenje svakoga motiva mora biti opravdano tj. motivirano. Pojavljivanje motiva mora se čitatelju činiti nužnim na određenom mjestu¹⁸. Sukladno tome možemo reći da se *motivacijom* naziva sustav postupaka koji opravdavaju uvođenje pojedinih motiva i njihovih kompleksa. Sustav motiva koji ulazi u tematiku nekog djela mora činiti određeno umjetničko jedinstvo.

¹⁶ *Njemačko-hrvatski rječnik*, s. v. „Spannung, die“ (Zagreb: Školska knjiga, 1993.), 753.

¹⁷ Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije: Ruski formalizam i kasnije*, (Zagreb: Matica Hrvatska, 1999.), 18.

¹⁸ Tomaševski, 24.

Ako motivi ili kompleks motiva nisu dovoljno „podešeni“ u odnosu na djelo, ako čitatelj nije zadovoljan vezom koja postoji između određenih motiva, činit će se da motivi ne pripadaju tamo te da nije opravdano uvođenje motiva.

Motivacija se, nadalje, dijeli na *kompozicijsku*, *realističku* i *umjetničku motivaciju*. *Kompozicijska* motivacija ima dva slučaja. Prvi slučaj kao načelo ima svrsishodnost i ekonomičnost motiva gdje niti jedna popratna pojedinost ne ostaje neiskorištena u fabuli. Tomaševski nam daje primjer kada je Čehov, govoreći o kompozicijskoj motivaciji, tvrdio da ako se u početku priče govori o tome kako je u zid zabijen čavao, na kraju se priče o taj čavao mora objesiti junak¹⁹. Drugi slučaj je uvođenje motiva kao karakterizacijskih postupaka, s tim da valja pripaziti na to da motivi budu suzvučni s dinamikom fabule. Ti karakteristični detalji trebaju biti usklađeni s radnjom prema psihološkoj analogiji (npr. oluja i nevrijeme za scene smrti ili zločina) ili prema kontrastu (npr. kada lik u romanu umire, a kroz prozor se čuje vesela pjesma). Ne treba zanemariti ni mogućnost lažne motivacije koja se uvodi kako bi čitateljeva pozornost bila odvučena od prave situacije, a karakteristično je za detektivske, kriminalističke romane ili novele i svrha im je priprema neočekivanog kraja. Potom imamo *realističku* motivaciju gdje recepcija djela treba biti praćena osjećajem da je ono što se događa stvarno koliko god da je uvjetno i umjetno. U naivna čitatelja taj osjećaj je iznimno jak te takav čitatelj može povjerovati u vjerodostojnost onoga što mu je izloženo. Iskusniji čitatelj zna da je djelo izmišljeno, no on ipak zahtijeva određenu podudarnost sa stvarnosti te u tome vidi vrijednost djela. „Dakle, izvor je realističke motivacije ili naivno povjerenje ili zahtjev za iluzijom.“ navodi Tomaševski²⁰. S gledišta realistične motivacije u izgradnji djela shvaćamo i uvođenje izvanknjiževne građe, tj. tema koje nemaju realno značenje za fabulu. Sljedeća motivacija koju Tomaševski spominje je *umjetnička* motivacija koja je rezultat kompromisa između realističke iluzije i zahtjeva umjetničke izgradnje. Nije sve što se preuzima iz stvarnosti prikladno za umjetničko djelo. Svaki realan motiv mora biti na neki način ukorijenjen u pripovjednu konstrukciju. Sukladno tome, i izbor realistične teme mora biti opravdan.

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto, 29.

Kao o posebnom slučaju umjetničke motivacije govori se o postupku *očuđenja*²¹. Sam pojam očuđenja uveo je ruski formalist Šklovski te ga definira kao sredstvo čiji je cilj da se stvari vide izvan svoga uobičajenog konteksta, viđenje svijeta iz posebnoga kuta i u novom svjetlu. Kada govorimo o umjetničkoj motivaciji, tada uvođenje izvanknjiževne građe mora biti opravdano novošću i individualnošću u njezinu osvjetljivanju. Tomaševski govori da o starome i poznatome valja govoriti kao o novome i neuobičajenome, o običnome govoriti kao o čudnome²². Šklovski kao idealan primjer korištenja očuđenja navodi Tolstoja koji ne imenuje stvari vlastitim imenom već ih opisuje kao da ih prvi put vidi²³.

²¹ Viktor Šklovski, *Umjetnost kao postupak*, u *Suvremene književne teorije*, Miroslav Beker, prijevod Juraj Bedenicki, (Zagreb: Matica Hrvatska, 1999.) 121-131.

²² Tomaševski, 32.

²³ Beker, 14.

4.2. Siže

Siže (fr. sujet – predmet) je umjetnički sagrađen raspored događaja u djelu koji nastaje reorganizacijom njihova kronološkoga i logičkoga slijeda u fabuli.²⁴ Pritom se ne mijenja samo slijed događaja nego i njihovo trajanje. Siže je, ustvari, način redanja i preplitanja motiva. Pojam su skovali ruski formalisti²⁵ (Šklovski, Tomaševski, Tinjanov, Ejhenbaum, Jakobson) početkom 20. stoljeća u opoziciji prema pojmu fabula. Oni vjeruju da je književni oblik ono što književno djelo čini time što je, pa sukladno tome način književnoga oblikovanja je jedini i pravi predmet znanosti o književnosti. Ruski su formalisti naglašavali kako se kritičari trebaju baviti literarnošću književnosti, isticanjem samoga jezika te začudnošću koju postižu. Dok su fabulu smatrali samo dijelom građe, siže je pripadao stilu. To je način oblikovanja fabule, tj. način na koji je fabula prikazana u djelu. Neki teoretičari, navodi Solar, izjednačavaju pojam fabule i sižea, smatrajući da fabulu treba shvatiti kao siže, tj. kao sustav događaja onako poredanih kako su u djelu prikazani, ali time može biti izgubljeno jedno od mogućih uporišta analize - upravo uspoređivanjem fabule i sižea može se ostvariti vrijedan uvid u onaj način kako je pojedino djelo komponirano, tj. kako je ono uspjelo na temelju prikazivanja stvarnosti ostvariti vlastitu viziju svijeta i života²⁶. Ruski formalisti razlikuju pojam sižea kao konstrukciju i fabulu kao materijal.

Razlaganjem djela, tj. izdvajanjem dijelova koji ujedinjuju svaki dio posebnim tematskim jedinstvom na tematske jedinice dolazimo do nerastavljivih dijelova, do motiva. Spajajući se međusobno, motivi stvaraju tematsku povezanost djela, pa je s toga gledišta siže cjelokupnost tih istih motiva u onome redosljedu i povezanosti kako su izneseni u djelu. Uvođenje motiva ima bitnu ulogu u sižeu jer je siže, za razliku od fabule, potpuno umjetnička konstrukcija. Tomaševski kaže da su motivi djela raznorodni, oni koji se ne mogu isključiti su *povezani motivi*, a motivi koji se mogu ukloniti a da ne naruše cjelovitost uzročno - vremenskog tijeka događaja su *slobodni motivi*. Dok za fabulu imaju znančenje samo povezani motivi, sižecom ponekad dominiraju slobodni motivi te određuju izgradnju djela.

²⁴ Hrvatska opća enciklopedija, s. v. „siže“ (Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, sv. 9), 790.

²⁵ Ruski formalisti su djelovali između 1915. i 1930. godine i bili su glasnici novog stajališta prema umjetnosti, posebno prema književnosti, kao protuteža dotadašnjem pozitivizmu.

²⁶ Solar, 41.

Ti motivi se uvode kako bi se umjetnički izgradila priča. Posebni motivi koje treba izdvojiti su uvodni motivi jer oni zahtijevaju stalno dopunjavanje drugim motivima. Takav je i motiv odgađanoga pripovijedanja, na primjer u *1001 noći* kada Šeherezada pričanjem bajki odgađa pogubljenje koje joj prijeti. Kao što je u bajkama motiv pripovijedanja postupak uvođenja, tako je u avanturističkim romanima motiv gonjena, govori nam Tomaševski. Najčešće, slobodni motivi se uvode u pripovijedanje kao dopuna uvodnog motiva koji je sam po sebi vezan²⁷.

U procesu sižejnog oblikovanja fabularne građe trebalo bi imati na umu sljedeće trenutke: potreban je pripovjedni uvod u polaznu situaciju. Izlaganje okolnosti koje određuju polazišni skup likova i njihovih veza zove se ekspozicija. Ne počinje svako djelo *neposrednom ekspozicijom* kada nas autor upoznaje sa sudionicima fabularne građe, štoviše, tipičan je *iznenadni nastup* (ex abruptio) kada izlaganje započinje od već razvijene radnje i autor nas tek postepeno upoznaje sa situacijom junaka. U tom slučaju govorimo o *zadržanom ekspoziciji*. Ponekad prepoznamo situaciju po sporednim nagovještajima, a cjeloviti se dojam stvara kao rezultat sastavljanja takvih naizgled slučajnih „sličica“. Tada ne postoji ekspozicija u pravom smislu riječi, tj. nema neprekinutoga pripovijednog dijela u kojem bi bili skupljeni motivi ekspozicije.

Zadržavanje ekspozicije ponekad se može produljiti do kraja izlaganja i tek se u raspletu priopćuje ta nepoznata okolnost. Takav rasplet se zove *regresivan rasplet* jer u sebe uključuje i elemente ekspozicije te rasvjetljava sve dotadašnje situacije. Najčešće se zadržavanje ekspozicije uvodi kao sustav tajni koje mogu prožimati cijelo pripovijedanje, a mogu obuhvaćati i samo pojedine motive. Ako obuhvaća samo pojedine motive, tada se taj motiv može pojaviti i više puta tijekom pripovijedanja. „To ponavljanje motiva u varijantnom je obliku karakteristično za sižejnu izgradnju u kojoj se fabularni elementi ne uvode u njihovom prirodnom kronologijskom slijedu.“ priopćuje nam Tomaševski.²⁸ Motiv koji se ponavlja obično je znak fabularne povezanosti koja postoji unutar dijelova sižejnoga sklopa. Uz pomoć takvog motivskog povezivanja dijelova moguća su vremenska premještanja u pripovijedanju.

²⁷ Tomaševski, 14-15.

²⁸ Isto, 18.

Tomaševski navodi dvije vrste izlaganja takvih događaja: *Vorgeschichte* i *Nachgeschichte*. *Vorgeschichte* ili pretpovijest je povezano izlaganje većeg dijela događaja koji prethode događajima koji uvode u to izlaganje. Tipični primjeri su zadržana ekspozicija ili biografija novog lika koji se uvodi u novu situaciju. *Nachgeschichte* je rjeđi slučaj kada se javlja pripovijedanje o onome što će biti, umetnuto u vezanu priču prije početka događaja koji pripremaju tu budućnost. Ponekad se iznosi u obliku vidovitih snova, proročanstava itd.

U analizi sižejne izgradnje potrebno je skrenuti osobitu pozornost na uporabu vremena i mjesta u pripovijedanju. U umjetničkom djelu treba razlikovati *fabularno vrijeme* i *vrijeme pripovijedanja*. Fabularno vrijeme je vrijeme u kojem se predviđa izlaganje događaja, a vrijeme pripovijedanja je ono koje je potrebno za čitanje djela, tj. obuhvaćeno je pojmom opseg djela. Fabularno vrijeme određeno je: datiranjem trenutka radnje - *apsolutnim* (kada se upućuje na kronološki trenutak) i *relativnim* (kada se upućuje na istodobnost događaja ili njihov vremenski odnos), upućivanjem na vremenske intervale koji zauzimaju događaj, stvaranjem dojma tog trajanja.²⁹

Što se tiče mjesta radnje, razlikujemo dva karakteristična tipa: *statičnost* i *kinetičnost*. Statičnost je kada se svi junaci skupljaju na jedno mjesto, a kinetičnost je kada se junaci prebacuju iz mjesta u mjesto radnje radi nužnih sukoba. Kao i sve ostalo, i izbor mjesta treba biti motiviran.

Iako se, u jednu ruku, može govoriti o svojevrsnoj logici sižejne izgradnje zbog velike sličnosti općeg postupka, Tomaševski govori da, s druge strane, pojedini postupci, njihovo kombiniranje, funkcija karakterizira svaku školu, svaku pojedinu književnu epohu. Glede toga, razlikuju se *kanonski* i *slobodni* postupci. Kanonski postupci su oni postupci obvezatni u određenom žanru i u određenoj epohi. Oni su osnovno obilježje književnih djela one škole koja prihvaća određeni kanon. Kanonski postupci pojavljuju se kao tehničke pogodnosti i ponavljanjem postaju tradicionalni te se utvrđuju kao pravilo. „Usporedno s kanonskim postupcima uvijek postoje i slobodni, neobvezatni postupci, individualni za pojedina djela, pisce, žanrove, struje itd.“³⁰

²⁹ Tomaševski, 22-23.

³⁰ Isto, 41.

Budući da vrijednost književnosti leži u novosti i originalnosti, kanonski postupci obično zastarijevaju. Stvaraju se nove tradicije i postupci, a to znači da ponekad i stari postupci ožive.

„Ruski formalisti su pokušali razvrstati romane prema načinima izgradnje sižea, smatrajući da postoje tri osnovna tipa na koje se novele, kao dijelovi romana, povezuju: *lančani ili stepenasti roman, prstenasti roman i paralelni roman*. U lančanom tipu romanu siže se izgrađuje tako što se novele kao dijelovi romana nadovezuju jedna na drugu, s time što je svršetak svake novele ujedno i početak iduće (pustolovni romani). Povezivanje novela postiže se različitim stilskim sredstvima kao na primjer odlaganje stvarnoga završetka, lažni završetak itd. U prstenastom romanu jedna okvirna novela obuhvaća sve ostale poput prstena na taj način što neki događaj omogućuje onaj okvir unutar kojeg se zatim priča čitav roman (oklada u romanu *Put oko Zemlje u 80 dana* Julesa Vernea). Paralelni roman građen je tako što se nekoliko fabularnih nizova razvija usporedno (ljubav Levina i Kitty te Ane i Vronskoga u *Ani Karenjinoj*).“³¹

Još jedna podjela koju treba uvažiti je podjela na *nesižejne* (kalendar, telefonski imenik) i *sižejne* tekstove. Sižejni tekst se organizira na osnovu nesižejnog kao njegova negacija. Tu se izdvajaju dvije grupe likova: *statični* (koji ne prelaze granice i potčinjavaju se strukturi nesižejnog tipa) i *dinamični* (koji ima pravo prijeći granicu). Prema tome, nesižejni postupak je prvobitan, dok sižejni predstavlja sloj koji je smješten na osnovnu, nesižejnu strukturu.³²

„Ruski formalisti su govorili da je oblik književnog djela dinamičan, da je to uzajamno djelovanje raznih elemenata, no tek uz isticanje jedne skupine činilaca na račun drugih“ navodi Miroslav Beker u djelu *Suvremene književne teorije*. Pri tome treba istaknuti da činilac, takozvani konstrukcijski faktor deformira i upravlja drugim faktorima. U 18. stoljeću fabula je vladala razvojem lika te je stoga ona bila konstrukcijsko načelo koje je vladalo drugim elementima romana, dok u 19. stoljeću razvoj pojedinca kao karaktera načelo je koje uvjetuje fabulu. Ono najuspješnije što je ostalo od ruskog formalizam je to da se radi o

³¹ Solar, 171-172.

³² Yuri Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, (Beograd:Nolit, 1976.), 308-310.

promjeni naglaska o zadaći kritičara sa *što* (pitanje o supstanciji) na *kako* (pitanje o funkciji u umjetničkom djelu).

5. Analiza fabulativnih i sižejnih elemenata

5.1. Analiza fabulativnih elemenata

Ovo izrazito složeno i opsežno djelo Venka Andonovskog bit će analizirano s obzirom na fabulu i siže. Budući da je detaljna razlika između fabule i sižea već izložena u prijašnjem poglavlju, može se samo napomenuti da će kao osnovne jedinice biti smatrani motivi i situacije.

Okosnicu zbivanja čini zabranjena ljubav glavnih likova, oca Benjamina i Jovane (nekada znana kao Johana). Radnja se odvija u Zagrebu i okolici te traje oko mjesec dana u srpnju i kolovozu 1633. godine. Otac Benjamin je četrdesetogodišnjak poslan kao izaslanik pape Urbana VIII. Jovana je dvadesetpetogodišnja Makedonka prodana trgovcu iz Dubrovnika s kojim je došla u Zagreb i koji ju je optužio da je vještica. No, to nije jedini fabularni tijek koji pratimo. Nakon svakog poglavlja pripovjedač se obraća čitatelju. To čini ili izravno (*He, he, he затворaj ја оваа книга читателу, не затворaj ја, те молам!*) ili neizravno, prepričavajući crtice iz vlastitog djetinjstva i trenutna zbivanja u životu i radu. Razlika između ta dva dijela je i grafičko - grafemska, reklo bi se „upada u oči“. Dio o pripovjedaču i njegovom životu pisan je u kurzivu. Mnogi detalji iz priče o ocu Benjaminu su preneseni i na dio o životu pripovjedača ili obrnutno. Jovana i otac Benjamin govore da će napisati knjigu o njih dvoje i da će se zvati „*Literatura i stvarnost*“ što je, kako doznajemo, i ime doktorskog rada našega pripovjedača.

Ono što čini ovaj roman zanimljivim je upravo činjenica da sami tekst i život pripovjedača imaju mnoge sličnosti. Počevši od toga da su se i otac Benjamin i pripovjedač zaljubili u crvenokose djevojke, obje se zovu Jovana, od očeve Jovane muž se zove Florijan Gracijančić, dok je pripovjedačeva Jovana imala mladića imenom Cvetko Blagorodnić,³³ itd. Kroz cijeli roman čitatelj je dio i jednoga i drugoga svijeta i u mnogo trenutaka nije siguran tko je pripovjedač.

Budući da su sastavni dijelovi fabule ekspozicija, zaplet, vrhunac, rasplet i završetak, tako ćemo i ocrtati neke glavne okosnice radnje ovoga romana koje bi se mogle nazvati tim imenima.

³³ Florijan je muško ime latinskog porijekla i ima značenje *cvijet*.

Pripovjedač nas u ekspoziciji upoznaje s ocem Benjaminom i njegovom službom. Ono što je odmah primjetno je i način na koji otac Benjamin zapaža stvari i kako mu ni sitnice ne promiču. Kao učeni čovjek i kao netko tko je ima pristup knjigama, putovao svijetom, upoznao učenjake tog vremena, otac je čovjek napredan za svoje vrijeme, ne sluša slijepo Crkvu i ne vjeruje joj slijepo. Kada u Zagrebačkom sjemenište na masovnom skupu crkvenih učenjaka biskup i glavni gradski inkvizitor govore o ženama i vješticama (*Мало е секое зло во споредба со злото на жената.*), dijele dijelove Malleus Maleficaruma³⁴ i na kraju, kada i muče Doru Vugrinec (koja je, igrom slučaja, bila dječaćka ljubav oca Benjaminina) u svrhu iznuđivanja priznanja, otac Benjamin osjeća mučninu te čak i povraća. Očev prvi susret s Jovanom, misterioznom crvenokosom ženom nađenom u ormaru otkriva njegovu nemirnu prirodu i privlačnost među njima. Njezina prva pomisao kad vidi i čuje oca Benjaminina je može li se osoba zaljubiti u svoga krvnika, u njegov glas. S druge strane, otac Benjamin, nakon što joj pokaže tajni prolaz kojim može pobjeći, ne može ju zaboravit. Uspoređuje njezinu životnu radost s leptirom. To će se kasnije pokazati značajnim, uostalom kao i svaki motiv koji Andonovski spomene. Njegovi motivi nikada nisu slučajni i sve što spomene, spominje s razlogom. Niti jedan motiv ne ostaje neiskorišten u daljnjem tekstu.

Zaplet u romanu počinje onoga trenutka kada se otac i Jovana upoznaju. On ju odlazi tražiti nakon što mu je ostavila trag kod tajnog prolaza. Otac je shvatio da je to ona kada je ugledao njezinu sjenu u kazalištu. Njih dvoje bježe i skrivaju se po šumama, u vodenici. Riskiraju mnogo, ali su uvjereni da zbog ljubavi to vrijedi. On je Božji čovjek kojem ne priliči fizički i prisan odnos s mladom ženom (barem ne javno, jer je, kako doznajemo, to bila uobičajena pojava toga vremena). Ona, osim što je optužena da je vještica jer nije pokušavala sakriti svoju putenost i željela je i fizički kontakt sa svojim mužem, je iz neke egzotične zemlje (Makedonija) i njezin otac je smatran vračem. Sve te otežavajuće okolnosti nisu ih spriječile da se upoznaju, da uživaju jedno u drugom.

Njihov odnos nije samo fizički, oni su niz suprotnosti u svakom pogledu. Otac Benjamin je četrdesetogodišnji muškarac, svećenik, čovjek vođen prvenstveno svojim umom, a Jovana je mlada djevojka, željna strasti, puna želje za životom. Drugačijeg su porijekla, on iz Zagreba, ona iz egzotične Makedonije. Njihovi razgovori su kao razredni satovi u kojima pokušavaju naučiti nešto jedno o drugome, razmjenjujući mišljenja, učeći jedno od drugoga.

³⁴ Malleus Maleficarum je bila knjiga prihvaćena kao neslužbeni udžbenik za progone vještica.

Filozofske diskusije im nisu strane kao ni apstraktni razgovori o svjetlosti, vratima u prenesenom smislu, dobru, zlu, istini i laži.

Vrhunac djela je kada oca Isijana, Jovanina oca, uhvate pod sumnjom da je vrač i da je čuvao vruga u svojem kovčegu. Kada Jovana čuje da će joj oca spaliti na trgu ona pohrli u njegovu obranu. Dok je trčala prema ocu, stražari su ju uhvatili i strpali u ćeliju. Tako je i ona osuđena na smrt paljenjem na lomači zajedno sa svojim ocem. Otac Benjamin sve to saznaje iz crkvenih zapisnika jer je uspio uvjeriti gradskog inkvizitora da se pretvarao da ga je Jovana zavela zbog knjige koju piše, da bi ju mogao napisati vjerodostojnije. Ocu Benjaminu (ili Papà, kako ga Jovana zove od milja) su zabranili svaki doticaj s njom, no on ipak uspijeva ostvariti minimalan kontakt potkupljivanjem stražara i prenošenjem papirića sa zagonetnim porukama. Iz tih poruka je otac shvatio da je Jovana trudna. Čak je i sam Papa zabranio paljenje vještica ako se sumnja da su trudne. No, gradski inkvizitor za to ne mari.

Potom dolazi do raspleta u kojem Jovanu i njezinoga oca ipak pale na lomači. U trenu njezina izgaranja otac Benjamin ulijeće u vatru kako bi se oprostio s njom. Otac uspijeva zapaliti i gradskog inkvizitora kao svoju posljednju osvetu. Otac Benjamin pokazuje zavidnu hrabrost i poštivost za ljubav, za svoja uvjerenja i za borbu protiv čovjeka koji tjera svoju volju i ne mari za druge. Ujedno, u finalnom činu pokazuje i svoju agresivnu, mračnu stranu. Kako bi dočarao svoju poantu i dokazao intelektualnu nadmoć ili podučio sugovornika nečemu, otac Benjamin često pribjegava zagonetkama, rebusima i pitanjima koji tjeraju sugovornika na razmišljanje.

Fabula romana prožeta je povijesnim činjenicama. Valja spomenuti da se progon vještica zaista odvijao u to vrijeme³⁵. Nadalje, knjiga *Malleus Maleficarum* je jedan od glavnih izvora za proučavanje odnosa tadašnjeg društva prema ženama koje su smatrane vješticama. Otac Benjamin stalno govori o svom prijatelju Galileu i o njegovim izumima. Galileov teleskop uzrok je mnogih nedaća, ali i začetnik mnogih filozofskih rasprava u romanu. Čak se spominje i Galileovo „zadnje gledanje kroz teleskop“³⁶ u pismu koje je upućeno ocu Benjaminu.

³⁵ Iako su se vještice progonile i mnogo stoljeća prije, progoni su dosegli svoj vrhunac u 17. i 18. stoljeću.

³⁶ Odnosi se na Galileovo odricanje vlastitog učenja kako ne bi bio spaljen kao heretik na trgu.

Fabula romana je, u početku, razvučena. Vrlo je malo događaja. Uvod i zaplet prevladavaju romanom i služe za upoznavanje likova te gradnju napetosti u djelu. Vrhunac i rasplet su sažeti u svega nekoliko poglavlja, što daje osjećaj dinamičnosti djela.

Ovo je, ukratko, fabula romana. Da ne bi postala prepričavanje cijeloga djela i njegovog sadržaja, zadržali smo se na kronologiji susreta dvoje ljubavnika. To je samo dio koji se tiče oca Benjamina i Jovane, no ne i našeg pripovjedača. On tijekom cijeloga romana traga za svojom Jovanom, prolazi kroz razne uspone i padove, povezane sličnim motivima kao oni koji su obilježili neobičnu sudbinu oca Benjamina i Jovane. Na kraju je i nalazi, točnije, njih dvoje se nakon niza peripetija odlučuju na zajedničku budućnost. Ono sve što smo doznali o pripovjedaču iz njegovih opisa pojedinih anegdota iz djetinjstva i odrastanja uspijeva nam ga približiti. Direktno se obraća čitatelju, ponekad i odustaje od svog pisanja (govori da sada čitatelj piše, a on će biti otac Benjamin), sve te situacije čine ga realnijim i čitatelj se lako poistovjeti s njim. Ponekad i začudi način na koji predviđa reakcije čitatelja. I sam pripovjedač priznaje na početku da će prekidati radnju onda kada je najzanimljivije. Pripovjedač je iskren, ponekad i razmažen, ljut. Pripovjedač igra veliku ulogu u recepciji knjige pa i likova u romanu. Kako i priliči postmodernističkom pripovjedaču, odlučio je čitatelja uvući u svoj svijet i dati mu ulogu u stvaranju romana.

5.2. Analiza sižejnih elemenata

Roman „Vještica“, kako sam autor naglašava već na koricama knjige, je roman u nastajanju. Sukladno tome se ponaša i pripovjedač. Na početku romana pokušava uspostaviti odnos sa čitateljem, uključujući ga u izradu romana, točnije prebacujući dio odgovornosti o pisanju na samoga čitatelja. Isto tako, dijeli svoja razmišljanja i misaone dvojbe, kao i anegdote iz djetinjstva i sadašnjeg života.

Objašnjava zašto će pisati i o sebi.

Оти книгата ја напишал човек, а човекот го пишува неговата душа. Според тоа, книгата ја напишала душа. Што си запнал со читање книга, читај ја душата на тој што ја напишал книгата! Затоа што, имај предвид: со секое измислување приказна како таа на падре Бенџамин ми се чини дека бега од себе, дека раскажувам туѓи души. Затоа, ќе ти ја раскажувам, во меѓувреме и мојата душа. str. 38.

Toga se zaista i pridržava. Pripovijeda o svojem djetinjstvu, o ocu, o prvom susretu sa slovima, o prvim razočaranjima i najranijim sjećanjima. Na duhoviti način opisuje događaje koji su obilježili njegovo djetinjstvo. No, ne radi se samo o njegovom djetinjstvu. Njegova prepričavanja odražavaju i lika iz njegove bilježnice, oca Benajmina. Pripovijedač govori o svojem prvom sjećanju, ujedno i prvoj ljubavi, nečemu što je utjecalo na njega i njegov rad. Odmah nakon njegove priče, otac Benjamin dijeli svoju najbolnju uspomenu iz djetinjstva - smrt oca i vlastita umiješanost u tragediju. Pripovjedač se osjeća dužnim dati čitatelju nešto što će ga povezati s likom oca Benajmina, kao što to radi i sa sobom. Naime, pripovijedač se zaljubio u Mjesec. Jedne večeri počelo je sniježiti i on se uplašio da se njegov mjesec ne izmrvi i ne nestane. Pripovjedačeva povezanost s Mjesecom počinje iz mladih dana i odlučuje uvrstiti Mjesec kao bitan dio svojega romana.

...Ми покажуваат на небото: ѕвезди. „Она големото што свети е месечина“, вели татко ти. Ја гледам: бела кугла, медена излупена диња. Полна како око. Се вљубив во неа: одеше по нас цела вечер. Ја нишанев со прстето. Секаде беше таа. Не можев да ѝ избегам. А обично се вљубуваме бо она од што не можеме да избегаме. „Од што е направена?“, прашувам. „Од шеќер во прав“, ми вели татко ми и потем се смеат со мајка ми. Следното утро врнеше снег. Првпат

видов снег: бело, млечно небо и многу, многу шеќер во прав, како врз питулиците на мајка ми...Плачам, не можам да сопрам. „Што се случило?“, прашуваат моите скокајќи. „Се срони месечината, вела. Од небото паѓа шеќер во прав.“ ... Вечерта - облачно. Ја нема. И така, три дена неизвесност. Четвртата ноќ - пак јасник. Таа е тука, ама како да е малку посплескана, како да и недостига една тенка кришка. Значи, вистина било дека се рони... И потем секоја ноќ некоја невидлива сила ѝ откасуваше по една кришка. Се смирував велејќи си: сигурно врне снег во други, ини предели. Конечно, се оствари она од што се плашев: дека ќе ја загубам. Ведро, цибрина, а неа ја нема. Секоја ноќ ја чекав да се јави, да се обнови. ... И една вечер, сепак, се јави: колку едно нокте, како рогови на невидлив бик небесен, што растеа од ноќ до ноќ. Се смилив. Сфатив дека ништо не е конечно: сè е светлина, а светлината е во вечно одлагање (тоа сега го знам, тогаш се други зборови ја спочував истата мисла) str. 147-148.

Također, oprezno uvodi čitatelja u sadašnji život, u priče koje piše za jedne novine. Govori i o novoj djevojci koja mu se sviđa. Isprva, ne želi otkriti o kome se radi, no kasnije, ona postane treći suautor romana u nastajanju. Ima iskren odnos prema čitatelju s kojim se ne boji ni posvađati. Često predviđa reakcije čitatelja. Romantičan je, voli uzbuđenja, tajne, napetost. Baš kao i njegova Jovana.

...знаеш колку го мразам животот затоа што е како јапонски возен ред: знаеш сè што ќе ти се случи однапред. str. 71.

Pri prvom susretu, na maskenbalu, pripovjedač i njegova Jovana osjećaju privlačnost jedno prema drugome, baš kao otac Benjamin i Jovana. Pripovjedač vješto manipulira i romanom i svojim odnosom s Jovanom. Paralelno nastaju roman i njegova vlastita ljubavna priča.

А тој, откако ми ја симна маската - се смени човекот, ко не тој да е! Гледа, очите му се ококорија. „Што е?“, му вела. „Очекуваше поубава?“ А тој гледа, очите ги ококорил, устата подзината. И се собра некако а јас му вела: „Што ме гледаш така?“ „Па векови, еони те немам видено, иако сите атоми ми се сеќаваат на тебе“, ми вели! Така рече маче, и ме погоди во срце; оти знаеш, сум те отекувала цели денови и ноќи со таа моја теорија: дека

љубовниците си се наоѓаат низ вековите, дека некогаш биле заедно, смртта ги разделила и дека кога пак ќе се родат се бараат, ама во други тела. str. 75.

Njezina posljednja rečenica daje naslutiti završetak romana, budući da vrlo rano u romanu postaje jasno da to nisu dvije odvojene fabule. Zbog uvjerenja da se ljubavnici opet iznova nalaze, samo u drugom tijelu i drugome vremenu, pripovjedač se ne libi ubiti svoje likove. Čak i njihovu smrt prikazuje herojski, romantično, znajući da to zapravo i nije kraj ljubavi.

Ispreplitanje i križanje motiva iz jednog u drugi dio osnova je na kojoj Venko Andonovski gradi ovaj roman. Tek pozornim, ili je možda bolje izraziti se drugim, trećim, čitanjem čitatelj postaje svjestan svih unutarnjih povezanosti, mudrosti, namjerne ili slučajne lažne citatnosti koje čine ovaj roman vrhunskim djelom postmodernizma.

Iako izgleda kao da je čitatelj ravnopravan u stvaranju romana, ipak je pripovjedač taj koji vješto manipulira događajima i tematskim jedinicama formulirajući ih u razne filozofske rasprave. U epilogu pripovjedač govori o svemu što se dogodilo nakon završetka romana te o samoj recepciji romana u javnosti. Kritika romana postaje suvišna jer je pripovjedač predvidio i pozitivne i negativne strane romana. Na određeni način je i objasnio koji je bio njegov krajnji cilj kada je pisao roman.

Но, како и да е, никој за тој роман не го кажа најважното: дека тој се претвори во стварност и дека, каков-таков, слаб или силен, настана само за да им овозможи на Папа и Јована да се најдат и земат, по толку векови. str. 433.

Venko Andonovski roman započinje povijesnom činjenicom i iznošenjem podataka o trajanju europskoga lova na vještice od 10 do 18. stoljeća i o nevjerojatnom broju žena koji su bile osuđene na spaljivanje na lomači. Najčešći slučaj bio je da suprug podiže optužnicu. Na početku romana cijeli proces nazvan je genocidom muškog nad ženskim rodом.

Станува збор за еден од најголемите геноциди во историјата на човештвото до сега: геноцид на машкиот врз женскиот род, за што ретко кој сака да зборува дури и денес. str. 5.

Nešto slično govori kasnije jedan od likova, mladi sjemeništarc Vinko, desna ruka oca Benjamina i njegova uzdanica, kada kaže da je cijeli proces spaljivanja vještica bio „rat između Evinih kćeri i Adamovih sinova“. To je prvi od mnogih slučajeva u ovom romanu da se slične, često i iste rečenice pojavljuju na više mjesta.

Napisan u postmodernističkoj maniri, roman je pun stvarnih osoba, predmeta i događaja smještenih u davnu 1633. godinu. Primjer stvarne osobe je Galileo koji je uvelike utjecao na oca Benjamina. Njihovo prijateljstvo je pomoglo ocu da prihvati moderne izume, nove načine razmišljanja. Čak i kovčeg sa slovom G, koji na kraju daje mladom sjemeništarcu koji se zove isto kao i otac Benjamin prije nego li se zaredio. Mladi sjemeništarc je spoj oca Benjamina i Galilea. Na par mjesta čak i otac Benjamin govori da ga podsjeća na mladoga Galilea.

No, ono što najviše izlazi iz okvira konvencionalnih likova je glavni lik, otac Benjamin. Već na početku romana uočljivo je da otac Benjamin nije običan svećenik koji se drži crkvenih dogmi, već da je ujedno i svjetovnoga obrazovanja s golemim životnim iskustvom. Nije slijepi pratitelj crkvenih zakona i učenja, već je naučen da razmišlja, da sumnja i propitkuje sve.

Падре Бенџамин размислуваше за кажаното. Сфати дека си има работа со непредвидлив ум кој секогаш знаеше да изненади со бистра мисла. „Сомнежот е невиност на душата“, рече учителот. „Кој не се сомнева, не е невин, оти можно е да верува во нешто и од полза, а вербата од полза е грев. Сомнежот познава само една полза: вистината. Освен тоа, вербата може да се одглуми, ама сомнежот - не. Љубовта ја создава вербата, вербата го раѓа сомнежот а сомнежот ја утрдува вербата“. (...) Оној кој никогаш не се сомнева, тој не верува вистински: тој само обожува.“ str. 57.

Otac Benjamin nije bezgrešan, niti se trudi tako prikazati, za razliku od glavnog gradskog inkvizitora. Inkvizitor je, iz jala što ga djevojka nije htjela, optužio ju da je vještica i osudio na mučenje. Silovanja, lažna obećanja i spletkarenja su također sastavni dio njegove svakodnevice. Otac Benjamin prihvata vlastitu tjelesnu stranu, suočava se s novoprobudanim osjećajima prema nepoznatoj djevojci. On ju instinktivno štiti, laže za nju i omogućuje joj bijeg.

Jovana je dvadesetpetogodišnja djevojka dovedena iz Makedonije - nepoznate zemlje na crnom Istoku, leglo hereze i čarobnjaka koji pišu čudnim pismom i pričaju nerazumljivim jezikom, vrazjim jezikom.

Падре Бенџами се насмевна горко. „Ова отиде премногу далеку“, си рече. „Му определија и јазик на гаволот: македонски. str. 389.

Pri prvom susretu oca Benjaminina i Jovane, on primjećuje Jovaninu ljepotu i životnu radost leptira. Motiv leptira se provlači kroz cijeli roman. Ujedno je i jedini motiv koji se ne prebacuje iz dijela romana o ocu Benjaminu i Jovani u dio pripovjedača i njegove Jovane. Iako, i sam pripovjedač nas navodi na to da proučimo značenje leptira u indijskoj filozofiji. Ne govori nam to izravno, nego je uklopljeno u njegovu životnu priču.

...уште на првиот состанок, на кој ти со заводничка жар на сјаен студент по филозофија и јазици, ѝ објаснуваше каква е симоликата на пеперугата бо индиската филозофија и каква е нејзината врска со душата, таа едвај дочека да завршиш, за да ти каже дека таа „мошне, мошне сериозно и трезвено гледа на животот.“ str. 63.

Leptir je u mnogim kulturama simbol bračne sreće, transformacije, nade, duše. U romanu je motiv leptira najčešće korišten uz Jovanu. Na vrhuncu njihove zaljubljenosti i ljubavne sreće, u danima provedenim lutajući po livadama, Jovana je napravila od kamenja spojena slova J i B „da bi rashladila oca Benjaminina kojem je bilo vruće“. Izgledom podsjeća na leptira, iako Jovana trvdi da to nije leptir.

„Господе Боже!“, извика тој. „Пеперуга!“ „Не Папа, тоа не е пеперуга. Тоа е она што остана од она што до пред малку беше ветер. Ветрот беше побрз од отворањето на твоите убави очи, побрз беше и ти не го виде“, рече таа. „Оти, по животот останува пепелта на телото; по љубовта - пепелта на страста; по огнот – пепелта на дрвото; а по ветрот - пепелта на отсутното. Ти ја викаш пеперуга таа пепел на отсутното, но тоа не е пеперуга, тоа е само нејзин отисок, отисок на душата нејзина во песокот.“ str. 313.

Poslije je tetovirala istog takvog leptira blizu slabina. Kada ju optuže da je vještica, u potrazi za đavoljim pečatom, nalaze leptira i uzimaju ga kao odlučujući dokaz da ona zaista je vještica. Otac Benjamin ju često uspoređuje s leptirom, njezinu životnu radost, naivnu nevinost, iskreno čuđenje i zapitkivanje.

„Ќе ви откријам една тајна, господине сатнику“, продолжуваше гласот, додека тој во очите ѝ виде страв, молба, преколнување, желание да живее, да дише уште, да пламти во огнот на својата животна радост на пеперуга, оти само пеперугите брзаат да ја прстигнат светлината на нивното кратко житие и се писмо единствено, букви со кое се бележи оној вечен порив на младоста: да се прстигне светлината. str. 20.

Posljednje pojavljivanje leptira u romanu ujedno je i završetak priče o Jovani i ocu Benjaminu. Unatoč tragičnom završetku, motiv leptira ih ujedinjuje na kraju. Oni zajedno izgaraju, njihov dim se spaja. Na taj način ostaju zajedno čak i nakon fizičke smrti.

Само семинаристот виде нешто што никој друг освен неа не виде: вештицата Божја од Македонија ја крена, за последен пат главата; го виде таа она што се случи, и потем среќна - се израмни во убавината со огнот. И му се стори на семинаристот дека две букви златни, од слово богострасно, две слова вжарени, едното како Ј, а другото како Б, се извиваат со чадот и дека се спојуваат во златна пеперуга на небото. И се крева еден силен ветер на Каптол што ја вее пепелта, (таков ветер Каптол не памти и нема да памти) и ја понесува таа златнословна пеперуга, чад прозрачен а видлив, низ вратата на небото. Оти некој умен има кажано: по животот останува пепелта на телото; по љубовта - пепелта на старста, по огнот - пепелта на дрвото, а по ветрот-пепелта на она што веќе го нема. str. 425.

I same korice knjige krasi crtež žene s krilima leptira.

Motiv leptira daje naslutiti nešto strašno kada je u kontekstu s gradskim inkvizitorom. Prvi slučaj je na grupnom osnivačkom sastanku Limene ruže³⁷ kada govori o tome da je jedna žena, pod torturom, priznala da se pretvorila u leptira³⁸ i tako jela unutarnje organe četvero male djece i ubijala ih, malo po malo.

Свеж е случајот кога вештицата Ката Ракоци под силна тортура призна дека со магији убила четири деца од соседството, и сите на ист начин: секоја ноќ, со помош на ѓаволот кој ѝ дал некаква волиебна маст, се претворала во пеперуга, и во таа форма им ги јадела, малку по малку, срцата и дробовите; децата блуеле зелена течност и за два дена се исушиле и умреле. str. 34.

Drugi puta, pred sam kraj romana, kada otac Benjamin dolazi reći inkvizitoru da je Jovana trudna i da po Papinoj odredbi, ako se i sumnja da je žena trudna, ne smije biti spaljena na lomači dok se dijete ne rodi.

Прозорецот беше отворен: од под стреата, преплашена од небесната вода и невремето што заканувачки висеше во воздухот, низ прозорецот влета ноќна пеперуга. И тргна накај свеќата. Инквизиторот ја улови со едно движење на раката и таа долго се препелкаше бо неговата затворена тупаница. Потем ја фати меѓу палецот и показалецот на другата рака, вешто ѝ ги скина крилцата (боже, како да го правел тоа секојдневно, уште од дете), и додека таа се извиваше како гасеница, ја спржи на пламенот од свеќата и ја фли во аголот на собата. str. 415- 416.

Otac Benjamin i inkvizitor su stari neprijatelji. Inkvizitor je bio taj koji je njegovog oca bacio u rijeku sa zavezanim kamenjem oko vrata, a potom i mladog Vinka. Iako od početka osjećaju odbojnost jedan prema drugome, tek u završnoj situaciji se ustanovi ono što se dalo naslutiti u pojedinim trenucima romana.

³⁷ U romanu, organizacija koja je imala zadatak uhvatiti i pogubiti sve vještice i na njihove grobove staviti limenu ružu sa šest latica, simbol uništenoga Vraga. U povijesti, nema podataka o njezinom postojanju.

³⁸ Vjerovalo se da se vještice mogu pretvarati u razne životinje, a i da sam Vrag ima noge jarca i ruke psa.

Od prvog susreta na zakazanom sastanku otac Benjamin opisuje inkvizitora kao „zmijooki“. U posljednjoj sceni romana vrijeme je zaustavljeno, trenutak je produbljen. To je trenutak kada se otac Benjamin i gradski inkvizitor pogledaju u oči i prepoznaju. Ujedno i trenutak najveće pobjede oca Benjaminina. Kada je postao svjestan kraja koji slijedi, Jovaninog izgaranja, bio je potpuno spreman i odlučan povući u smrt i inkvizitora. Činjenica da ga je prepoznao kao ubojicu vlastitoga oca, samo je učinila taj konačni čin još slađim. Za njega tjelesna smrt nije kraj njegove ljubavi s Jovanom.

...и во последниот миг, додека му гаснеше виделото во зеницата, инквизиторот во безвременето лице на огнот ги препозна насолзените очи на најстариот син на воденичарот, оној кој со своите слаби мускули го влечеше отецот свој по водата на јазот, за да го спаси, кога веќе Господ не беше тука и имаше друга, поважна работа од спасување на чесни од гнаси. А Папà, пред да сконча, виде засекогаш, оти потем одневиде: она празна пелерина, оној бестелесен призрак таткото што му го погуби, имал лузна она утро кога тој од стрв не смеел да го погледне неговото лице. На образот лузна имал и ниту едно влакно немал, како ãавол од оган адски изгорен. str. 425.

Čak i inkvizitor priznaje da ne vjeruje u vještice, ali budući da postoji ukaz za proganjanje vještica, on će ih spaljivati. Bez imalo sućuti i osjećaja za pravdu inkvizitor je samo marioneta onih iznad njega u crkvenoj hijerarhiji. Njegovi postupci su sebično provođenje vlastite volje i maltretiranje slabijih.

„...Па дури и децата знаат дека вештици не постојат. Барем до сега, ниедна не е фатена да лета на метла. Но, има указ за прогонување на вештици, и ние ќе ги прогонуваме. Па вие сте барем умен и поучен од мене: сè додека горат жени на клада, вештици нема и нема ни да има: оставете ги тие приказни за љубовта - стравот е најсигурен сакрамент кој сврзува со Бога. И ãаволот, ако воопшто го има, гледајќи ги тие жени како горат, нема да помисли да им се јави, дури ни на сон!“ str. 419.

Vrijeme, točnije nevrijeme, munje, grmljavina i kiša su dinamični i aluzivni motivi u romanu. Svaki puta kada u romanu nastupi nevrijeme, dolazi do nekoga otkrića ili zaplitanja radnje. Jovana vjeruje da „kada sijeva, to duše mrtvih i njezine majke svijetle u oblacima“

„Папа! Ќе врне, ќе грми, ќе има невреме, Папа, мил мој... Тоа душиите на мртвите, душата на мајка ми светка во облаците“, велеше таа; „И ене ја онде, па потем онде, па потем на трето место, ми се јавува мама Папа, среќна е оти сум со тебе, овде.“ str. 322.

Ona se радуje nevremenu. Kao i njezina imenjakinja, odabranica pripovijedača. Kako je već naglasila, pripovjedačeva Jovana ne voli predvidive situacije, pa ju je razveselio iznenadni pljusak.

Двете девојки се погледнаа. Очите им светнаа со некаква чудна жар, како одблесок на молњите. - Сето ова не е причина да не трчаме, нели - рече Црвенокосата. — Јес!- извика русокосата. И потем истрчаа под крупната течна пченка што се плетеше во нивните коси и удираше по стреата на кафето „Лондон“. str. 96.

Jedne večeri pune grmljavine i munja Jovana je odlučila doći kod Florijana u krevet. Nesretna je jer joj ne pruža fizičku prisnost, strast nego ju samo „ljubi u čelo kao mrtvaca“.

И една јулска ноќ со грмотевици обдарена, ноќ со секавици избодена ко со плодила машки, силни, со семе густо и огнено излеано по небото, бо ноќница, во кошула месечева, ти, жена плотна и плодна, влегуваи кај него. Тој лежи на постела сам, несоблечен. И воздивнува. ... А тој се брани со воздишки, не знае што да каже. И одеднаш, тебе срцето ти чука во муцињата, во дојките накренати: темни капинки вевчански. Ровји удираат надвор, бело семе на светлината го оплодува небото што утре ќе роди сонце, дете румено, а тебе дамарите ти удираат во главата, во прстињата од нозе, во папокот, кравајче измесено од оган и сенка; ти удира крвта и знаеш дека жена си, калинка неотворена, црна и црвена, сказалка што веќе не може да ги чека минутите, и одеднаш се оставаи себе, црна Јовано, се забораваи, и како оган навалуваи на него. str. 288-289.

Njezina strast u tom trenutku kulminira, ona gubi kontrolu nad sobom. Željna je njegovih dodira, ugriza, fizičkog kontakta. To je, također, i trenutak kada Florijan odlučuje prijaviti Jovanu da je vještica i odvesti ju u Zagreb. Ovaj njezin postupak kao i činjenica da mu je pristupio kovač Mato Bedran i izvrijeđao ga, samo su učvrstili njegovu želju da se riješi Jovane što prije. Njegov ugled mora ostati neokaljan, a ego nepovrijeđen.

...се чуло дека половина година си тука, и дека половина година утробата ти е празна; и го пресретнал Флоријана градскиот ковач и му рекол: „Ти немашко си, оти празна ја остави утробата на јагленчето од Македонија; ако не си оган, ако не ја вжаруваи, дај му ја на ковачот да ја вжари, мене дај ми ја. На наковална ќе ја преисковам.“ str. 287.

Prirodni elementi i pojave - voda, vatra, vjetar – također sudjeluju u stvaranju ljubavne priče Jovane i oca Benjamina. Posebno mjesto zauzima motiv vatre. Vatra bi trebala biti sredstvo kojim se uništavaju vještice, no kako na samom početku doznajemo, žena je vatra. Jovana je opisana kao vatrena (*бела на стас, огнена на влас*) zbog crvene kose, ali i zbog svoje osobnosti i neiskvarene mladenačke sreće i iskrenosti. I Florijan je svjestan toga. Svjestan je da nije dorastao zadatku da bude suprug jedne tako vatrene i putene žene.

А ти само воздивнуваи. И го вадиш часовникот од џебот, со златен синџир за тебе врзан и погледнуваи во него: и знаеш дека и таа во тој миг помислува дека тоа е таа, жена, плотна и плодна, жив мерач на време: а кој го измерил времето, кој крајот му го видел? Времето е бескрајно, и затоа со круг го мерат, не со тежина или со должина. И сфаќаи: со златен синџир за себе си ја врзал оваа жедна жена, си ја врзал со злато за себе, и ништо друго немало во таа врска осен мразно злато, кое го заборавило жарот со кој било излеано и скаменето; ништо друго немало освен синџир со кој ти си ја врзал неа, време што тече, време нескротливо, непобедливо. А кој врзал оган со синџир? str. 9.

Ona je mudra, znatiželjna, neiskvarena i iskrena. Jovana vjeruje da čovjekova duša treba upravljati čovjekom, a ne društvene norme.

„Не ти верувам“, рече таа. „Зборовите ништо не значат ако не ги изговара душата. Ти го изговори тоа „да“ само со јазикот. И се насмевна како по книга: онака како што си читал дека е пристојно да се насмевнуваат луѓето.“ str. 237.

Svjesna je svoje vatrenosti i želi ju širiti dalje. Misli da su srčanost i spontanost vrline. Ona želi da i njezin Papà osjeti jednaku radost kao i ona. Jovana vjeruje da je to ispravan način za živjeti. Ne treba se suzdržavati, treba biti prirodan.

„Знаеш“, му рече, „знаеш што, Папà: би сакала и ти да земеш од мојот пламен. Ти си свеќа што ја згаснале на сила во раната младост. И оттогаш не си горел. А ако земеш од пламенот на мојата свеќа, пак ќе засјаеш со животна радост. И нема да се муртиш кога се капам гола. И нема да велиш „да“, само колку да се ослободиш од мене и да ми удоволиш, како на мало дете. Не грижи се за мојата животна радост ако ја споделам со тебе; нема да се смали. Пламенот не се смалува кога од него палиш други свеќи. Тој не се уситнува, тој се умножува. ... Љубов е пламенот: колку повеќе го даваш, толку повеќе го имаш.“ str. 239-240.

U većem dijelu romana posebna pozornost se pridaje „drugoj polovici“. Uvijek u paru dolaze vatra i voda, svjetlost i sjena te blizanci. Jovana je imala sestru blizanku, Joanu koja je umrla, ali su joj roditelji rekli da je otišla po vodu i da ju je Mjesec ukrao. Zato je Jovana, kada joj je otac Benjamin dao teleskop da gleda Mjesec, uplakana pobjegla u vodenicu. To je bio trenutak u kojem je Jovana shvatila da je njezina sestra blizanka zaista mrtva.

„Како не се врати?“, прашува Јована. „Така“, вели поп Исијан. „Ја уграби месечината. Се сожалила таа, оти сестра ти цел живот месечев квари, двадесет и осум дена крв и враќа утробата низ нос, па ја зеде со себе“. И ти чекаш, Јовано ноќ: цел ден ноќ чекаш, да ја видиш сестра ти на месечината. ... Ти ноќта ја чекаш и гледаш из прозорецот: ваистина, ваистина Јоана ене ја на месечината; она што порано ти личело на две очи сега се две кофи вода; она што било нос сега е телото на Јоана; ене ја Јоана, девојка - месечина на

месечината, со по една кофа вода во рацете. По вода појде, на месечина се качи. И ко среќна ти личи; ќе ти се јавува, ќе ти се јавува Јовано постојано, ќе ти се јавува ноќе, од облаци и цибурина, меѓу две магли и ведрина; ќе чекаш да ти се јави цела, од новина (така го викаме српот месечев во Вевчани) до полнетица; и потем ќе си оди, од полнетица во погубел, но пак ќе ти се јави, кога ќе мине погубелта и нова новина се појави. Додека си жива, половината твоја ќе ти се јавува. Црна Јовано, бела месечино! Та ти затоа месечината толку ја сакаш: и ти од две половици си сочинета, како месечина. str. 337.

I ljubav oca Benjamina i Jovane trajala je jedan mjesec̃ev život. Kada doznaju da je podignuta optužnica protiv Jovane, dijele intiman trenutak.

Ја гледаа месечината што гаснеше низ прозорецот. Стариот веќе спиеше во куќата сосидана од камен. „Толку траеше. Двадесет и осум дена љубов, откако те видов. Еден месечев живот, една азбука, за секој ден по една буква, а сите заедно – незавршена приказна“, рече таа. str. 340.

To su, također, riječi kojih se otac Benjamin sjeti rješavajući njezin zadnji rebus.

Jovanu i njezinu polovicu Joanu dijeli samo slovo V - V kao Vinko, ime oca Benjamina prije zaređenja. To bi značilo da je Jovana našla svoju polovicu u ocu Benjaminu. Možda najbolje Jovanu opisuje otac Benjamin u trenutku nježnosti. Sumira njezinu srž i ljubav koju osjeća prema njoj.

Да спиеш во нејзината сенка, си помисли во полусон, тоа е како да си се родил уште еднаш. Но тоа значи и дека никогаш не можеш да ја имаш цела неа, затоа и спиеш во нејзината сенка. Таа е менлива и различна секој ден, како месечина, и секогаш нова и непозната, и секогаш како нова книга да читаш кога ѝ ги отвориш кориците; само сенката ѝ е постојана, и затоа, спиј падре Бенџамин, Папа нејзин, спиј во постојаноста на сенката нејзина. str. 318.

Nož s urezanim slovom V je vrlo čest motiv u oba fabularna tijeka koja pratimo kroz roman. Kod oca Benjamina, nož se isprva pojavljuje kao dokaz da otac Benjamin nije provalnik.

Долгата ковчеста рака на мундирот го отвори долапот. „Има ли дупка на дното?“, праша светиот човек. „Има“, рече човекот без ореол. „А сега воврете го прстот во дупчето од глуждот на дрвото и повлечете го дното. ... Се покажа двојно дно. „Има ли нешто внатре?“, праша духовникот. „Има“, рече мундирот. „Ноже?“, праша светиот. „Ноже“, потврди мундирот. „И на неговата дршка има изрезбано една буква. Буквата В. Така?“, прашуваше човекот во риза. ... „Тоа е мое ноже. Го криев од вујко ми, кој не дозволуваше играње со оружје. Го оставив таму пред точно триесе години. Тогаш се викав Винко.“ str. 16.

Potom, kada su privezali mladoga Vinka za oca kako bi utvrdili je li đavolje dijete i hoće li potonuti zajedno s ocem, nož postaje predmet njegova razmišljanja. Unutarnja previranja oko činjenice da je možda presudio svom ocu dugo su ga mučila.

И ти паѓа на ум, ти текнува: секогаш, покрај на Бога, човек треба и на себе да се потпре во овој свет, на себе самиот да смета; ти текнува на спасоносното ноже, острица остра што ја криеш во долапот оти тоа ноже на татко ти е, а ти го бендиса и му го украде па го обележа со своја буква и го скри од него; на тој спасител-предавник ти текнува сега; предавник е оти далку е, а сега добро би дошол за да ја пресечеш оваа ужасна ортома што те врзува со сите твои предци, да ја искинеш под вода и потем да го пуштиш ножот, предавникот на дното од реката; да го спасиш татка си и да го измамиш ѓаволот со трик, со опсена, да помисли тој дека Господ Семокниот, а не ножот ја прекинал ортомата. ... И те поразува мисла друга, изненадна: кога го украде тоа ноже од татко ти, тој три дена го бараше и велеше: без ноже во џеб не се оди никаде, каде да најдам сега друго? А ти молчеше и го криеше. И можеби ти сега му пресуди на татка ти: ако имаше ноже тој сега во џебот, можеше под вода самиот да го пресече ортомата и да се ослободи; можеше потем и тој да го фрли ножот во реката и спасен да биде. Оти очите на пелерината нема да видат дека тоа татко ти, а не отецот небесен ја пресекол опрмата. ... str. 194-195.

Prošlost oca Benjamina i tragičnu smrt njegova oca doznajemo kroz san. Noćna mora koju je otac Benjamin imao natjerala ga je proživiti sve nanovo. „Snovi su odsutnost koja je prisutnost.“³⁹ Tako je i kod oca Benjamina. Snovi su njegove potisnute misli kojih se ne može osloboditi. Osim što u romanu služe kao element koji pomaže shvatiti njegovo porijeklo, također daju uvid u razloge nelagode koju osjeća u prisutnosti inkvizitora i razloge zbog kojih ima strah od vode. Umjesto tradicionalnoga načina uvođenja biografije lika – u uvodnim dijelovima, kroz dijaloge drugih likova – Andonovski je odlučio iskoristiti san kao izvrstan instrument kojim će upoznati čitatelja s prošlosti lika. Zanimljivo je da je odabrao san samo za oca Benjamina, dok je Jovaninu prošlost uveo kao svojevrsne novele neposredno nakon sna oca Benjamina. U poglavljima u kojima doznajemo o Jovaninoj prošlosti, autor pripovijeda u drugom licu, obraća se Jovani sa „ti“. Prvo poglavlje iz kojeg doznajemo Jovaninu prošlost počinje rečenicom – „Ej, црна Јовано, јагне црно, црна не била, кукавице!“, drugo – „Ej, црна Јовано, јагне црно а црвено, црна не била, кукавице!“, dok ju u sljedećim poglavljima nastavlja zvati crna Jovano.

Nož s urezanim slovom V predstavlja važan spojni element koji potvrđuje povezanost dva fabularna tijeka. Otac Benjamin je ulovio ribu i odlučili su je ispeći te je on izvadio iz džepa nož s urezanim slovom V na dršci. Šali se da on uistinu jest čarobnjak jer je nož došao iz svemira i da je netko njime gulio jabuku jer ima ostataka kore na njemu.

„Се разбира дека сум волшебник; овој нож пред еден миг дојде од вселената, од некои идни векови. Гледај, некој со него сечел јаболко!“, рече Папа застрашувајќи ја со спокојството на гласот, и ѝ го покажа ножето: на неговата острица навистина имаше засушено парче лушпа од јаболко. str. 303-304.

³⁹ Stanko Lasić, *Struktura Krležinih „Zastava“*, (Zagreb:Liber, 1974.), 23.

Sam za sebe, ovaj odlomak ne bi bio značajan. No, ranije u romanu pripovjedač je pričao o svom ocu. Njegov otac obolio je od raka, no pripovjedač je odlučio prešutiti mu ozbiljnost njegove bolesti. Prijatelj Srećko, kod kojeg se liječio otac, rekao mu je da je još malo vremena ostalo. Između ostalog, Srećko mu je rekao da neka uzme ocu nož jer bolesnici kojima se bliži kraj često znaju „uzeti stvari u svoje ruke“.

„И второ, : земи му го, те молам, она ноже.“ А ти го гледаш, и му велиш: „Кое ноже?“ „Има“, вели, „едно ноже, што постојано го носи кога лежи кај нас, кога прима терапиј. Со буква В на него изгравирана“. „Дај не јади гурабиш, Среќко. Нема такво ноже. Татко ми никогаш кај себе ноже немал“. „А со што ги лупи јаболкита?“ , ми вели. „Дај земи му го, да не си пресуди порано“, додава. str. 200.

U bolnici, nakon očeve smrti, pripovjedač dobije njegove stvari, među kojima se nalazi i taj nož.

... и едно ноже, оти татко ти само јаболка бараше во болницата, и со ножето ги лупеше и пресекуваше. И ти секогаш се праишуваше зошто тоа го прави одопаку: не надолжно, ама попреку. И никогаш не узна, додека не почна да го пишуваш овој роман. Односно, додека не го завршиш! str. 204.

Motiv jabuke je lutajući motiv čije pravo značenje doznajemo tek pri kraju romana. Kao što i sam pripovjedač naglašava u gore citiranom odlomku.

Jovanina najveća želja je da bude majka, da joj „utroba ne ostane prazna“ i kada Papà raspori ribu, ona vidi ikru i rastuži se jer misli da nikada neće postati majka.

...ја стави главата на неговите гради и тивко рече: „Ќе има ли некогаш утроба скриена во утробата моја, Папà?“ Тој дишеше забрзано: не знаеше како да го прекине молкот. Таа го почувствува тоа и рече: „Ќе има, кога јаболкницата ќе роди звезда.“ Така рече, и Папà разбра дека таа сака да му каже дека тоа никогаш нема да се случи, ама баиш никогаш! Ја погали по косата, ја погледна во лицето (таа го спушташе погледот, како да се срами) и ѝ рече: „Свезди има на небото, мила моја, а јаболка на земјата. Ако небото и земјата се љубат доволно страсно, тогаш ќе има и звезди на земјата, и јаболка на небесата. Тогаш јаболкницата ќе роди звезда.“ str. 309.

Sljedeći put kada susrećemo motiv jabuke, simbolizira slamku spasa. Jovana, u tamnici, večer prije spaljivanja, šalje ocu Benjaminu rebus s tri duge i četiri faze Mjeseca i besmisleno ispisanim slovima ispod crteža. Otac Benjamin i mladi sjemeništaraц brzo riješe rebus.

И по неколку мигови, одеднаш се насмевна и рече: „Има ли во семинаријава јаболко?“ Семинаристот сè повеќе стравуваше за душевното здравје на отецот: му се виде тоа од лицето, и падре Бенџамин го виде тој сомничав страв на рече: „Не бој се, не сум се помрднал од умот; итотуку го решив ребусот и нужно ми е едно јаболко“. Тој гледаше час во него, час во текстот, со подзината уста. Падре Бенџамин го фати за ракав и го привлече кон масата. „Читај“, му рече. „Три виножита: тоа значи - секој трет знак е плоден, секоја трета буква, а другите не се важни. Месечина во раѓање, во зрелост и во старост: тоа значи двадесет и осум дена живот; за секој ден по една буква, а цел месец една азбука, јазик цел, приказна месечева. Тоа значи: двадесет и осум скриени букви во овој текст кои носат таен глас.“ str. 412.

Tekst namijenjen ocu Benjaminu glasio je: *пресечи јаболко и ќе дознаеш Пана*. Nakon što su prerezali jabuku, vidjeli su da koštica jabuke ima oblik zvijezde. To je značilo da je Jovana trudna. Jabuku su prerezali suprotno od onoga kako bi inače prezerali, ali isto kao što je rezao pripovjedačev otac. Kako je već spomenuto ranije, Papa je naredio da se vještice, za koje se samo i sumnja da su trudne, ostavi na životu dok ne rode.

Падре Бенџамин го извади ножето со буквата В и потем, на изненадување на семинаристот, рече: „Кога би бил ти таа, како би го прескол?“ Семинаристот молчеше. Потем прослови: „Необично, во секој случај. Не како што прават сите“. „Значи, исто мислиме“, рече падре Бенџамин и во следниот миг го пресече јаболкото напречно, а не надолж, оти поинаква лика покажуваат нештата кога со нив постапуваш не како сите, туку како ти. Пред нив се укажа величествена слика. str. 412-413.

Na Jovanu je najviše utjecala njezina pripadnost istočnom svijetu, svijetu magije, egzotike. Inkvizitor i biskup vjeruju da je pop Isijan, Jovanin otac, čarobnjak jer upravlja sjenama. Sjena postaje motiv usko povezan s Isijanom.

Народот стоеше збунет. Не можеше да верува дека сето тоа било прелест, едно платно зад кое се криела бедна измама: дека никој од тие сенки немал своја душа, лика и одлика, освен жената. А сите пред тоа веруваа дека сенките се вистински и живи, и дека само Богот од Македонија, сенкарот Исијан знае како да ги намами од светот на мртвите и да му ги направи видливи на окоото човечко. str. 188.

Predstavnike vlasti zbunjuje i vjera popa Isijana. On vjeruje u dualnost. Sve što postoji, na ovom svijetu, ima i svoju suprotnost. Tako svjetlost ima sjenu, доброта злоću, Бог Vraga, дан ноć, Сунце има Мјесец. Све ствари умиру и поновно се раѓају.

На прашањето дали тој род на лицето од земјата е рисјански и е крстен, тој одговара со „да“, но додава дека сите тие веруваат и во другиот бог, кого го именува како Темниот. Како доказ дека неговиот народ верува у два рамносилни богови - едниот Исус Христос Спасителот и другиот, Темниот, наведува дека секое добросотворено нешто има и своја спротивност: пчелата ја има осата, светлината ја има сенката, здравјето ја има болеста, денот ја има ноќта, медот го има пелинот, сонцето-месечината. str. 388.

Čovjekova sjena je jedino što ne napušta čovjeka, osim jednom, u podne.

На 16 јули 1633 година, точно на пладне, кога сите створови и сотворенија Божји за миг остануваат без своите сенки, отец Бенџамин, припадник на питачкиот и проповеднички ред на малите браќа, со сенка Божја на телото, црна и чесна пресвета риза, се истовари на половина пат меѓу Медведград и Загреб. str. 12.

Kada su mu ubili suprugu, Isijan je u sanduk stavio njezinu sjenu kako bi bila stalno s njim. U zapisniku o popu Isijanu doznajemo njegov odnos prema sjenama i zašto ih je zatvorio u kovčeg.

На прашањето што се наоѓа во тој сандак и дали неговото отворање може да биде пуштање на слобода на злиот демон, обвинетиот одговара, без присила и мачење, дека во сандакот ја носи сенката на својата пок. жена и дека понекогаш ја пушта да живее во неговата сопствена сенка. Тврди дека има контакт со светот на мртвите и дека општи со својата жена – сенка од моментот кога таа заминала на оној свет. Тврди, исто така, дека во сандакот се наоѓаат сето негово и минато и идно поколение и родословие: неродени деца, чии сенки тој ги чува до моментот на нивното раѓање; тука се и сите негови предци, кои нема да се родат повторно, но затоа нивните гласови и дахови, како и нивните сенки му се предадени на свето чување. Тврди дека сето негово отечество се наоѓа во тој подвижен сандак и дека тој тргнал низ светот да бара земја за својот род и народ, сочинет од сенки, скрбни воздишки и страсни љубовни дахови. str. 387.

Isijan postaje još sumnjiviji kada otvore sanduk i odluče ga zapaliti. Iz sanduka izlaze krikovi, jauci i rikanje životinja. Iako svjedoci ne razumiju makedonski jezik, pretpostavljaju da su psovke. Neznanje i strah od nepoznatog su glavni razlozi mučenja i ubijanja. Sve što se ne uklapa u okvire njima poznatoga proglašeno je vražjim i lošim.

При запалувањето, со фактите на вистината и во присуство на тројца преодлични и предолжни судии и првенци на градот Загреб е утврдено и оверено: сандакот пламна, но од неговата внатрешност доаѓаа крикови и лелеци на луѓе што горат, како и рикање на добиток и животни; оваа магија и опсенаство не ги исплашија тројцата пречесни сведоци, така што тие дотурија оган врз сандакот. Лелеците се зголемуваа, а се слушна и пцости на нечестивиот и иако неговиот јазик не го разбравме, според гласовите и изговорот, бевме убедени дека станува збор за клетви. str. 389.

Nedostatak vlastite sjene za popa Isijana označava kraj. Vezan je za stup srama, ljudi ga pljuju i vrijeđaju, a njemu je najteže što njegova sjena nije s njim.

Го плукаа врзан за столбот на срамот. Ги затвораше очите за да не му плукаат во очи; ја затвораше устата да не му плукаат во утробата. Го бијела со стап и прачки по главата и лицето. Некој му го засече увото со нож и тоа висна како копче на стар војнички шинел пред кинење; сите се смееја, дури и градските стражари, кои не смееја да дозволат такво повредување пред крвникот да дојде со камишкот. Пладне беше и тој, онака врзан за столбот, за првпат немаше сенка да го придружува во унижувањето. Сенката се беше сторила точка под неговите нозе: кутрата жена негова, не сакаше да го види мажот свој, возљубениот поп Исијан унижен и затоа под него, под табаните негови се сокри, пенче од чевле се стори. str. 396.

Kako bismo točno analizirali sižejnu izgradnju potrebno je usredotočiti se i na vrijeme i mjesto radnje, a ne samo na motive i njihovu raspoređenost.

Fabularno vrijeme određeno je apsolutnim datiranjem trenutka radnje. Prvi datum izložen je u uvodnom poglavlju, 14. 7. 1633. To je ujedno i datum kada Jovana bježi od Florijana.

16. 7. 1633. vrijeme je dolaska oca Benjamina u vodenicu. Završni datum je 21. 8. 1633. Tijekom romana još nekoliko puta se napominje datum kao definitivna odrednica vremena. Kroz roman vrlo lako se može uočiti i Mjesec i njegove mijene kao još jedan način određivanja proteklog vremena. Svako spominjanje dijela dana svedeno je ili na podne ili na ponoć. Podne kao trenutak kada ljudi ostaju bez svojih sjena. Ponoć kao vrijeme u kojem subotom Vrag ima svoj Đavolji Sabat⁴⁰.

Kao i u ovom fabularnom tijeku vrijeme je apsolutno datirano i kod pripovjedača i Jovane. Njihova ljubavna priča se može pratiti kroz datume u elektronskoj pošti. Često indikativni, datumi spomenuti u njihovim elektronskim poštama nisu uvijek određeni isključivo brojevima. Spominju se i odrednice kao: skoro ponoć, nakon sat vremena, nakon mnogo više od sat vremena.

⁴⁰ U kršćanstvu poznat i kao Crni sabat ceremonija je okupljanja praktikanata poganskih rituala. Najčešće je vezano uz vještice. Vjeruje se da tada one bludniče s Vragom.

Mjesto radnje je kinetičko. Izmjenjuje se nekoliko mjesta na kojima se odvijaju ključni elementi romana: vodenica, „krov svijeta“⁴¹, Kaptol i sjemenište te polja i livade po kojima otac i Jovana bježe.

Vodenica je mjesto u kojem otac Benjamin susreće satnika Marinkovića. Od početka romana do kraja, jedino u vodenici dolazi do sukoba i dijaloga između oca Benjamina i satnika Marinkovića. Satnik Marinković uvijek se pojavljuje iznenada. On kao da vreba iz sjene. Sumnjičav je prema ocu Benjaminu, no otac ga lako razuvjerava svojom vještinom govorenja i laskanjem. Kada su otac Benjamin i mladi sjemeništarač rješavali rebus crtanjem po podu vodenice, satnik Marinković se neočekivano pojavio. Otac Benjamin ga je lukavo uvjerio da radi na svom počasnom doktoratu uspjevši ga čak i navesti da se osjeća pametan.

Сатникот се повлече како полжав во черупка. Пред него стоеше, сепак, најбрилијантниот теолошки ум на Европа, ангелскиот доктор. „Тоа ќе биде мојот почесен докторат, оти еден веќе имам, сатнику. И веќе почнав со пишување“, рече и покажа на фигуриите на песочниот под на воденицата. Сатникот гледаше збунето во двете фигури, очигледно не разбирајќи ништо, а потем и во другите две. „Знаете што рекол Питагора, кога влегле војници во неговата кука, а тој имал исцртано геометриски фигури на песочниот под?“, праша духовникот. „За среќа, знам господине докторе“, рече воодушено сатникот, оти навистина знаеше, а човек, колку и да е во заблуда дека знае, се радува кога знае нешто пред повисокиот од себе. „Не допирајте ги моите кругови!“, рече сатникот, салутирајќи. str. 182.

Sjemenište predstavlja ocu Benjaminu neku vrstu utočišta, ponajviše zbog prisutnosti sjemeništara Vinka koji je jedini saveznik i prijatelj oca Benjamina. No, i zbog činjenice da u sjemeništu ima pristup informacijama i knjigama. S druge strane, to je, također, mjesto njegovih sukoba s inkvizitorom.

Lutanja po livadama, bježanje i skrivanje blizu potoka i šuma s Jovanom uklapa se u osobnost lika Jovane. Gdje god da se zadržala duže vrijeme, Jovana počinje venuti. Ona je nemirnoga duha i znatiželjna, pa je sukladna tome i njezina fizička nestalnost, želja za

⁴¹ Florijanovo imanje na kojem je pop Isijan.

promjenom i nastavljanjem dalje. Ona je kao i pripovjedačeva Jovana koja želi uzbuđenja i neizvjesnost.

I u tom fabularnom tijeku mjesto radnje je kinetično. Od fakulteta do ordinacije doktora Srećka, od kafića na Keju do jezera u Strugi. Mjesto radnje je važnije za oca Benjamina i Jovanu nego za pripovjedača.

U romanu ne prevladavaju niti dijaloške niti monološke niti deskriptivne scene. Monološke scene nisu tako učestale, dok dijaloških i deskriptivnih scena ima u jednakom omjeru.

Dijaloške scene služe kao izvor sukoba i razmjena mišljenja. Ujedno, imaju i didaktičku svrhu. Otac Benjamin često poučava sjemeništara Vinka, uči ga razmišljati, uči ga da vjeruje u sebe. Oduševljen je načinom na koji mladić razmišlja. Osjećaji su obostrani. Vinko se ne osjeća dostojnim društva čovjeka s toliko znanja i životnoga iskustva. Smatra da njegove ideje i misli ne mogu biti ravnopravne u razgovoru s onima oca Benjaminom.

Kao i s Vinkom, tako i s Jovanom, otac u razgovorima otkriva svu njezinu mudrost. Njihova komunikacija se ne odvija samo riječima. Oni razumiju jedno drugo dovoljno dobro da mogu procijeniti što onaj drugi misli, pročitati iz lica ili naslutiti. Otac Benjamin ne podcijenjuje sugovornika. On je obrazovan i inteligentan, dok Jovana predstavlja njegovu suprotnost. Ona nema formalno obrazovanje, ali je izrazito empatična, perceptivna i puna „životne mudrosti“. Pripovjedač i Jovana nemaju takav intelektualan odnos. Njihov odnos baziran je na strasti i na jednakim uvjerenjima o ljubavi i prošlosti. Ona je svojeglava, ćudljiva, ali ujedno nježna i želi biti zavedena. Pripovjedača upoznajemo u trenutku velikih životnih promjena i unutarnjih previranja. Ono što ima s Jovanom, u njega, na neki neobičan način, unosi mir. Pripovjedač uživa u njihovim igrama, rebusima i intenzivnom odnosu.

Deskriptivne scene u romanu ne opisuju pejzaž. Njihova svrha je personalizirati i približiti događaj. Deskriptivne scene su učestale u predstavljanju likova. Nije opisan samo vanjski izgled lika, već nam Venko Andonovski daje i naslutiti ulogu koju će opisani lik imati u odnosu na oca Benjamina. Tako opisi gradskog inkvizitora i biskupa nisu nimalo laskavi. Zmijolike oči, ožiljak na licu, bez dlaka na licu. Njegovi opisi imaju oštar i nemio prizvuk.

Потем му даде збор на градскиот инквизитор. Беше тоа ниско, косаво човече: немаше ниту едно влакно н аглавата. Беше речиси без веѓи и трепки, но затоа имаше лузна на левиот образ. Во лупките на лицето се гледаа две непријатно големи, непотребно сини очи. Изгледаше како да му припаѓа на некој сој поинаков од човековиот. str. 31-32.

S druge strane, opisi Jovane, mladog sjemeništarca Vinka, pa čak i samog oca Benjamina imaju viteški, plemeniti prizvuk. Budući da upoznajemo i autora romana kroz drugi fabularni tijek te saznajemo pojedinosti o njegovom životu, možemo zaključiti da sam pripovjedač projicira vlastite želje i vizije na svoje likove. U mnogo trenutaka pokušava pretvoriti svoj život u knjigu koji piše tako što inscenira situacije iz romana te ih prilagođava vremenu i geografskim prostorima.

Već smo ustanovili da se mnogi motivi prenose iz jednog fabularnog tijeka u drugi, no treba naglasiti da njihova učestalost i važnost u oba fabularna tijeka nije jednaka.

Mjesec kao jedan od glavnih motiva koji se ponavlja u cijelom romanu nema jednaku „težinu“ u dijelu romana koji govori o pripovjedaču kao što ima u priči koju nam on pripovijeda. Iako je vrlo važan kao poveznica, on ne nosi radnju. Također, Mjesec nije „očiti“ motiv. Barem ne na početku. Važnost Mjeseca u konstrukciji sižea otkriva se tek na kraju, kada saznamo o Jovaninoj blizanki. A i tada, Mjesec je samo simbol druge polovice, neprestanog traženja onoga što će nadopuniti pojednica kao osobu i dati mu osjećaj cjeline.

„Ќе плачеш, ќе плачеш кога не те сака. Но не се наоѓа лесно другата половина“, вели учено, и јас сфаќам дека знае тој да ги нареди зборовите така што да водат љубов, постела од мед да им направи.“ str. 75.

Sve do tog značajnog trenutka, Mjesec je više doživljen kao vremenska odrednica nego kao sižejno značajan motiv. U fabularnom tijeku o pripovjedaču i Jovani Mjesec nema značajnu ulogu. Spominje se samo jednom kada je pripovjedač poželio oponašati oca Benjamina i u pismo rekao Jovani da se ode kupati za vrijeme punog Mjeseca, točno u ponoć.

Еве вака. Пред некој ден добив писмо во кое пишуваше: „В четврток ќе биде полна месечина. Оди во Струга. Пред хотелот „Бисер“ има прекрасна мала плажичка. Точно на полноќ биди таму. Искани се гола како месечина: ќе се чувствувааш прекрасно, сама со себе. Иако ти гориш од желба да те гледам, јац нема да те гледам....“ str. 157.

Glavne sižejne jedinice u romanu u fabularnom tijeku o Jovani i ocu Benjaminu mogle bi se opisati ovako:

- dolazak oca Benjaminu u Zagreb i vodenicu te prvi susret s Jovanom
- sastanak u biskupiji, upoznavanje glavnoga gradskog inkvizitora i biskupa te upoznavanje sjemeništara Vinka
- vraćanje u vodenicu i pronalaženje rebusa
- prvi susret Jovane i oca Benjaminu iz daljine dok se ona kupa
- oblačenje oca Benjaminu u prosjaka i odlazak do kazališta u kojem Jovana i Isijan imaju predstavu te razotkrivanje; bijesna gomila koja tuče oca Benjaminu
- retrospektiva o smrti oca i otkrivanje kako je, kao dijete, završio u Veneciji i Padovi
- dio umetnut gotovo kao neovisna novela o Jovanoj prošlosti i tome kako je dospjela u Zagreb te zašto ju je Florijan prijavio da je vještica; isprekidano jednim poglavljem o tome kako ih je iznenadni dolazak Florijana da uzme pergament natjerao u bijeg
- njihovo vrijeme provedeno u bijegu i skrivanju koje im je ujedno poslužilo za upoznavanje
- otac Benjamin se vraća u biskupiju, a Jovana bježi u Susedgrad⁴²
- uhvaćeni su otac Isijan i Jovana
- sukob s gradskim inkvizitorom
- smrt Isijana, Jovane i oca Benjaminu

⁴² U Susedgradu gradska uprava nije imala ovlasti i Jovana tamo nije mogla biti uhićena.

Glavne sižejne jedinice paralelnoga fabularnog tijeka o pripovjedaču i Jovani mogle bi se opisati ovako:

- predstavljanje Charlie Hita i njegovih priča
- pogled u sadašnje stanje pripovjedačevoga intimnoga života
- neobično „upoznavanje“ na maskenbalu
- retrospektiva o prvim sjećanjima pripovjedača, o prvom susretu s knjigom, sjećanja iz djetinjstva i trenutna bolest oca
- dopisivanje Jovane i njezine plavokose prijateljice o posebnom odnosu koji Jovana ima sa, zasada, nepoznatim čovjekom
- pripovjedač odustaje od pisanja i ostavlja sve u rukama čitatelja
- smrt i pogreb oca
- obraćanja čitatelju i dijeljenje naputaka kako pisati roman; hvali čitatelj, no i dalje ne pušta bilježnicu nego ju koristi kao i dosada
- razmjena elektronskih poruka između pripovjedača i Jovane u kojima dopušta Jovani da sudjeluje u stvaranju romana (prije ju je on „ubacivao“ u roman, ona nije ni znala o čemu se radi)
- obraćanje čitatelju o događajima u romanu, nagovještanje kraja
- susret Jovane i pripovjedača

Možemo vidjeti iz usporedbe sižejnih jedinica dva fabularna tijeka da imaju dodirne točke. Iako smo već ustanovili da su mnogi motivi prisutni u oba fabularna tijeka, njihova važnost se primjećuje tek u analizi sižejne izgradnje.

Kao glavno obilježje oba dijela romana izdvaja se retrospektiva. Takav postupak, osim kao otkrivanje nečijih misli ili prošlosti, služi i kao retardacijski element kojim autor pokušava održati razinu napetosti u romanu i ostaviti čitatelja u iščekivanju.

Kod lika Jovane retrospektiva nam služi kako bismo saznali okolnosti koje su dovele do toga da ju prvi puta u romanu upoznajemo dok se skriva u ormaru.

Kod lika oca Benjamina retrospektiva se koristi da bi uvela novu intrigu u roman. Mističan neljubazan čovjek u halji koji je odgovoran za smrt njegova oca. Opisuje ga kao vraga (pseće šape) i kao osobu koja uživa u tuđoj patnji. Ono što čitatelj naslućuje tijekom cijeloga romana, potvrđuje se na samom kraju kada se dva suparnika pogledaju u oči. Saznajemo i kako je otac Benjamin završio u sjemeništu u Veneciji i Padovi.

Također, digresije, koje Lasić opisuje kao „...uopćavajuća ili generalizirajuća razmišljanja: komentar neke situacije ili razmatranja neke sudbine pretvaraju se u razmišljanje nad ljudskom sudbinom uopće⁴³“ važni su nositelji radnje. Svi apstraktni razgovori o svjetlosti, vjeri, vratima, istini koje otac Benjamin i Jovana ili Vinko vode, u drugom fabularnom tijeku su pripovjedačevi naputci o pisanju, kolumne koje piše (o nasilju i nevinosti). Isprva svi ti motivi djeluju nevažno, no Andonovski ne propušta priliku spomenuti ih kasnije ponovno, nekada čak i ponavljajući iste rečenice. Takve digresije služe kako bi zbližile likove unutar romana, ali i samog čitatelja i pripovjedača.

Smrt očinske figure snažno povezuje dva dijela romana. U oba dijela se javljaju na istom mjestu, kao spona između pripovjedača i oca Benjamina.

Ono što je obilježilo djetinjstvo oca Benjamina je smrt oca, točnije dva oca. Biološkog i duhovnog oca. Isprva saznajemo o smrti duhovnog oca - Luke Sienskog. Iako se, kronološki, taj događaj zbio nakon smrti biološkog oca. Duhovni otac mu je spasio život kada je pao u more, a on ga je skočio za njim i izvukao ga. Njegova smrt obilježila ga je na drugačiji način. Filozofski je shvatio nemili događaj kada je muha sletjela na beživotno tijelo njegovog duhovnog oca.

Еве како стана тоа, тој подмолен упад на нечестивиот внатре. Одеднаш, една грозна зелена муваслета на бледото чело на душата на Лука. Слета, ја поплука таа обестелесена дуѓа и – летна. Само толку: колку да се знае чија е територијата, до каде е гранцата, да се обележи размеѓето.

Никој тоа освен тебе оче Бенјамине не го виде. А и да го виде, е му придаде никакво значење. Но ти знаеше, од тој миг: мирот не е надвор, мирот не е ни внатре, затоа што секое внатре е надвор за некое друго внатре, повнатре од внатрето. str. 145

Smrt biološkog oca bilo je traumatično iskustvo za mladoga Vinka, što zbog činjenice da je i on bio privezan za oca i umalo umro, kao i zbog toga što se djelomično osjećao krivim jer je sakrio nož. Proganjao ga je osjećaj krivnje da nije možda presudio vlastitom ocu. Tada Vinko bježi i upoznaje svog duhovnog oca.

⁴³ Stanko Lasić, Nav. dj. Str.39.

Pripovjedač se kroz retrospektivu prisjeća prvih događaja za koje on smatra da su ga obilježili. Svaki puta svi ispričani događaji povezani su s nekim dijelom sižea, bez obzira radi li se o povezanosti koju saznajemo odmah ili o nekom događaju koji će kasnije sadržavati spomenute motive.

Pripovjedača iznenadi vijest o očevoj bolesti i tada reagira burno. No, sprovod i samu smrt ne opisuje detaljno. Očev sprovod koristi da bi nam povezao još jedan motiv iz romana i uveo ga kao dio vlastitog života – ili obratno, radi se o nožu s urezanim slovom V.

Još jedna podudarnost u sižejnoj izgradnji uključuje već spomenuti nož. Na sprovodu svoga oca pripovjedač se prisjeća priče o tome zašto je njegov otac kupio nož koji je kasnije, u bolnici, koristio za guljenje jabuke. U poglavlju nakon toga, otac Benjamin vadi nož s ostacima kore od jabuke iz džepa. Nakon toga, nož gubi svoju povezivačku funkciju i naprosto nestaje iz romana.

U izgradnji sižejnih jedinica u oba fabularna tijeka bitno je pravodobno pojavljivanje motiva. Čitatelj se od početka pita o Jovani i zašto bježi. Kada pripovjedač odluči uvesti Jovanu kao konstantan lik koji će dominirati pričom, tek tada nam govori sve o njoj. To nije slučaj s ocem Benjaminom. Djetinjstvo oca Benjamina uvedeno je kao podloga za finalni okršaj s gradskim inkvizitorom.

S pripovjedačem je potpuno drugačiji slučaj. Njegova su sjećanja ispričana kako bi ili povukla paralelu s drugim fabularnim tijekom ili kako bi poslužila kao metafora, često za nepravdu ili razočaranja. O pripovjedačevoj Jovani saznajemo samo nedavne događaje iz ljubavnog života.

Posljednja scena smrti Jovane i oca Benjamina, iako tragična, dobiva romantičnu notu. Djelomično zbog toga što Vinko vidi njihov pepeo u obliku leptira sa slovima J i B, a djelomično jer su uvjerenja da tjelesna smrt nije kraj. Ljubavnu priču nastavljaju pripovjedač i Jovana koji bez postojanja i smrti likova u romanu ne bi imali vlastitu uzbudljivu priču.

6. Zaključak

Venko Andonovski napisao je sveobuhvatni roman o ljubavi, patnji, žrtvi, sreći, nadi, prošlosti i budućnosti. Uveo je čitatelja u unutarnji svijet jednoga pisca. U postupak nastajanja romana, sve krize i probleme koji su dio pisanja. Uza sve to, u prvi plan je uspio staviti protagoniste romana dovodeći ih u vezu s pripovjedačem, pa samim time i čitateljem.

Nakon upoznavanja s biografijom autora, sastavljen je kratak pregled povijest makedonskoga romana. Od kasnoga početka do toga kako je u kratkom vremenu makedonski roman napravio veliki iskorak u smjeru sustizanja drugih europskih naroda i njihovih književnosti.

Također, kao svojevrsni uvod u analizu fabulativnih i sižejnih jedinica napravljen je kratak teorijski pregled pojmova fabule i sižea, njihove geneze i manjih jedinica koje ih sačinjavaju.

Fabula romana može biti opisana kao vrlo jednostavna – nesretna ljubavna priča oca Benjamina i Jovane te sretni ljubavni završetak pripovjedača i Jovane. Sižejna izgradnja je ono što je romanu dalo popularnost, nagrade i ono što su čitatelji prepoznali kao kvalitetu i trud autora. Sižejne jedinice su nositelji radnje u romanu. Količina i način slaganja motiva te njihovo ispreplitanje učinile su roman „Vještica“ prikladnim za proučavanje i analiziranje. Fabulu i siže možemo promatrati kao okvir i sliku. Fabula bi bila okvir koji postavlja granice radnje romana. Ono što joj zaista daje vrijednost je unutar okvira. Tako i sižejne jedinice izgrađuju roman na umjetničkoj razini. Njihov raspored i motivi koji se koriste unutar tih jedinica upotpunjuju glavne smjernice tj. fabulu. To je slučaj i s romanom „Vještica“. Jedino skladno supostojanje elemenata fabule i sižejnih jedinica mogu dati cjeloviti roman. Postepeno razotkrivanje i nadopunjavanje sižejnih jedinica oba fabularna tijeka čini ovaj roman vrijednim djelom postmodernizma makedonske književnosti.

Zaključno se može reći da isprepletenost motiva u sižejnim jedinicama te njihova uklopljenost u fabulu čine ovaj roman skladnom cjelinom, bilo da se promatra s analitičke strane, bilo da se promatra iz pozicije čitatelja.

7. Literatura

Anić, Vladimir. Veliki rječnik hrvatskoga jezika, Zagreb: Novi Liber, 2003.

Андоновски, Венко. Структурата на македонскиот реалистичен роман, Скопје: Детска радост, 1997.

Андоновски, Венко. Вештица, Скопје: Култура, 2006.

Bahtin, Mihail. O romanu, Beograd: Nolit, 1989.

Beker, Miroslav. Suvremene književne teorije, Zagreb: Matica Hrvatska, 1999.

Ѓурчинов, Милан. Современа македонска књижевност, Скопје: Мисла, 1983.

Георгиевски, Христо. Македонскиот роман 1952-2000, Скопје: Матица Македонска, 2002.

Hrvatska enciklopedija, Zagreb: Lekikografski zavod Miroslav Krleža, 1999.

Lasić, Stanko. Struktura Krležinih „Zastava“, Zagreb: Liber, 1974.

Lotman, Yuri.: Struktura umetničkog teksta, Beograd: Nolit, 1976.

Pavlovski, Borislav. Gospodari labirinta, Zagreb: Naklada MD, 1998.

Pavlovski, Borislav. pogovor Priča o makedonskom romanu i Hrapeškovim vještinama, u Hrapeško, Ermis Lafazanovski, Zagreb: Europapress holding, 2010.

Peleš, Gajo. Tumačenje romana, Zagreb: ArTresor naklada, 1999.

Rečnik književnih termina, Beograd: Nolit, 1984.

Sazdov, Tome, Stojčevska-Antić, Vera, Stefaniya, Dragi, Stalev, Georgij, i Pavlovski, Borislav: Makedonska književnost, Zagreb: Školska knjiga, 1991.

Solar, Milivoj. Teorija književnosti, Zagreb: Školska knjiga, 1980.

Solar, Milivoj: Teorija proze, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1989.

Спасов Александар. За развојот на македонскиот роман-скица за студија, Скопје, 1977.

Šklovski, Viktor. Energija zablude (strani eseji), Beograd: Prosveta, 1985.

Šklovski, Viktor. Građa i stil u Tolstojevom romanu „Rat i mir“, Beograd: Nolit, 1984.

Šklovski, Viktor. Uskrsnuće riječi, Zagreb: Stvarnost, 1969.

Tomaševski, Boris: Teorija književnosti-Tematika, Zagreb: Matica Hrvatska, 1998.

Vangelov, Atanas: „Makedonski postmoderni roman“, *Republika* LIX, br. 5, (2003): 47-53

Мојсиева-Гушева, Јасмина. „Постмодернизмот во македонската проза,“ Електронно списание LiterNet. http://litenet.bg/publish15/ja_mojsieva-gusheva/postmodernizmot.htm (pristupljeno 25. 2. 2013.)